



Secolul 20

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

PREZENTAREA ARTISTICĂ
GETA BRĂTESCU

Coperta:

Policandru
Biserica de lemn din Vișoara
Județul Vâlcea



Secolul 20 Revistă de literatură universală

editată de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Comitetul de redacție:

ACAD. AL. PHILIPPIDE, ION BRAD, OV. S. CROHMĂLNICEANU,
ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA, MIHNEA GHEORGHIU,
DAN HĂULICĂ REDACTOR-ŞEF, ȘTEFAN AUG. DOINAȘ REDACTOR-ŞEF ADJUNCT,
GEORGETA HORODINĂ, TATIANA NICOLESCU, FLORIAN POTRA

5

[113]
1970

SUMAR

EZRA POUND

EZRA POUND: A.B.C.-ul lecturii — fragmente în românește de Ada Savin; Retrospectivă; Virtuțile limbajului poetic în arta traducerii; Scop în limbă și literatură, în românește de Andrei Brezianu ● 5
MATEI CĂLINESCU: Conceptul modern de poezie — modernism și tradiție: Ezra Pound și «imagismul» ● 18

LUCIAN BLAGA

LUCIAN BLAGA: Tag der Gleiche; Verlorener Horizont; Die Pilger; Sinn und Sinn; Inschrift auf einem Hause; Iberische Sonne; Das Lied vom Schlaf; Die Eltern; Die Quelle, poeme în versiune germană de Wolf Aichelburg ● 30
Chant du dieu Pan; L'arraignée; Biographie; Signal d'automne; Au fond des forêts; Atteinte céleste; Reveil; Fumée tombée; Maladie; Sonneil; Du sein du grand passage; Malefice; Bassin dans un parc; Conclusion, poeme în versiune franceză de Maria Holban ● 34

ȘTEFAN AUG. DOINAȘ: *Poetica blagiană de la «asînda» la «mîntuirea» cavității* ● 41

FRANCIS PONGE

FRANCIS PONGE: *Melci; Bucata de carne; Molusca; Crevetele; Fluturile*, poeme în românește de Irina Mavrodin ● 47

IRINA MAVRODIN: *Francis Ponge și retorica obiectului* ● 54

PHILIPPE SOLLERS: *Convorbiri cu FRANCIS PONGE* — fragmente, în românește cu o prezentare de Alexandru Băciu ● 58

MARIA MANOLIU MANEA: O nouă revistă: «*Poétique*» ● 66

ERNST JÜNGER

DAN HĂULICĂ: *Întîlnire cu Ernst Jünger* ● 72

ION ROMAN: *Un elogiu al vieții biruitoare* ● 82

ERNST JÜNGER

Faleza de marmură

roman, în românește de Ion Roman ● 85

●

JULIEN GRACQ: *Literatura la stomac*, fragmente, în românește cu o prezentare de Virgil Tănase ● 140

VIRGIL NEMOIANU: *America: puțină sociologie a gustului* ● 148

VIRGIL CÂNDEA: *Note definitorii ale culturii românești* ● 153

ANDREI PĂNOIU: *Arta lemnului* ● 165

CARNET FRANCEZ

TEODOR VÂRGOLICI: *Studenți români la Paris* ● 174

HENRI ZALIS: *Un centenar flaubertian* ● 179

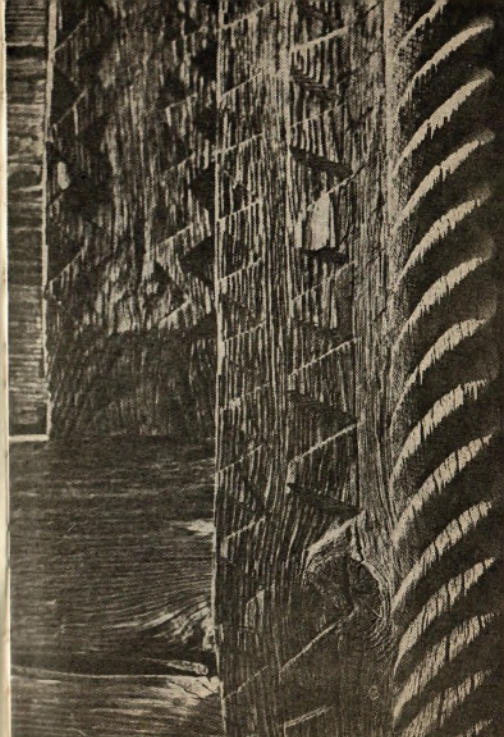
TEOFIL BALAJ: *Aide-mémoire* ● 184

JURNAL Secolul 20 JURNAL

LIMBAJUL LEMNULUI

30 imagini de arhitectură rustică
Foto de Andrei Pănoiu

Detaliu sculptural: Arhiepiscopia (județul Gorj) ►



EZRA POUND

A. B. C-ul lecturii

«Marea literatură nu este decât limbaj încărcat cu semnificație în cel mai înalt grad cu putință».
Dichten = condensare

Încep cu poezia deoarece este cea mai concentrată formă a expresiei verbale. Basil Bunting, frunzărind un dicționar German-Italian, și-a dat seama că această idee a poeziei înțelesă drept concentrație e aproape la fel de veche ca limba germană. Într-adevăr verbul german «*dichten*» corespunde substantivului «*Dichtung*», însemnând poezie, iar lexicograful îi dă drept echivalent verbul italian care înseamnă «a condensa».

Încărcarea limbajului cu semnificații se înfăptuiește pe trei căi principale: primești limbajul așa cum ți-a fost transmis de strămoși, cuvintele au sensuri crescute «din măduva poporului care le-a dat naștere»; în nemește se spune «wie in den Schnobel gewachsen», fiecare pasăre pe limba ei. Un scriitor înzestrat își alege cuvintele în funcție de «înțelesul» lor, dar acel înțeles nu este un lucru fix, neatârnat, ca mutarea calului sau a pionului pe o tablă de șah. El ni se înfățișează cu rădăcini, cu asociații, cu modul și locul unde cuvântul este îndeobște folosit, sau unde a fost întrebuințat în chip strălucit și memorabil.

E greu să folosești astăzi un termen ca «*incarnadine*» fără ca unii măcar din cei care te urmăresc să nu se ducă cu gândul la contextul unui anumit vers.*

Numeralele și cuvintele desemnând invenții ale omului au sensuri dure, bine definite. Adică sensuri mai pregnante decât «asociațiile» virtuale ale altor cuvinte. Termenul de bicicletă are astăzi un sens perfect definit.

În schimb tandem, sau «bicicletă pentru doi», e o formulare care are toate șansele să proiecteze pe ecranul mintal al cititorului imaginea unor decenii revolute.

Calitățile pe care anumite persoane le pot asocia unui cuvânt dat, sau unei familii de cuvinte, sînt practic nelimitate, și cea mai mare parte a acestora se diferențiază în funcție de individ.

Aproape numai în operele de critică ale lui Dante poți găsi o grupare **OBIECTIVĂ** a categoriilor de cuvinte. După Dante cuvintele sînt «onctuoase» și «aspre», în funcție de felurile lor calități **SONORE**. Altfel spus, *pexo et hirsuta*, netede și zbrlîite.

Fragmente din capitolul IV

* Pound se referă la un adjectiv sinonim cu *entacojous*, introdus în circulația limbii engleze prin folosirea lui de către Shakespeare. (n. t.)

Totodată distincția operată de el urmărește diferitele asociații ale cuvintelor.

CU TOATE ACESTE, cuvintele sînt încărcate cu semnificație în principal pe trei di, pe care le denumesc: *phonopoeia*, *meloepoeia* și *logopoeia*. Cuvîntul poate fi folosit cu scopul de a proiecta o iconă vizuală în imaginația cititorului; în al doilea rînd, încărcătura lui poate fi sonoră; în fine, un grup de cuvinte poate fi întrebuintat pentru același efect.

Apoi, cel mai mare risc este cel pe care ți-l asumi folosind un cuvînt într-o anumite relație față de «uzaj» adică față de contextul în care cititorul se așteaptă sau e obișnuit să-l întâlnească. Aceasta este cea mai desăvîrșită treaptă în dezvoltarea exprimării; la nivelul ei nu pot opera decît sofisticații.

(Cei ce doresc să înțeleagă bine faptele la care mă refer vor trebui, în cele din urmă, să-i citească pe Propertius și pe Jules Laforgue).

DACĂ OBIECTUL STUDIULUI DUMNEAVOASTRĂ AR FI CHIMIA vi s-ar spune că există un număr de elemente, o anumite cantitate de substanțe chimice uzuale, mai des folosite, sau mai ușor procurabile. Și, ca experiențele să fie clare, este probabil că substanțele vi s-ar da, pe cît posibil, în stare «pură».

Asemenea facilități sînt posibile și în materie de studiu literar.

Orice amator de pictură e la curent cu faptul că pinacotecele moderne pun mare preț pe «buna așezare» a tablourilor pe șimeze, adică pe expunerea pinzelor importante în locuri unde să atragă atenția, unde ochiul să nu fie derutat, picioanele să nu fie istovite tot urmărind capodopera pe suprafețe mari de perete acoperite cu lucrări de mîna a doua.

Aljuns aici îmi vine destul de greu să mă abțin de a publica următorul grup de categorii pe care le-am formulat cu mult înaintea lucrării *How to Read*.

Dacă încerci să identifici «elementele pure» în materie literară, ți dai cîrînd seama că literatura a fost creată de următoarele categorii de persoane:

1. Inventorii. Descoperitorii unui nou procedeu, în ale căror opere găsim primele atestări ale acestuia.

2. Maestrii. Oamenii care au îmbinat un număr de asemenea procedee, folosindu-le tot atît de bine, sau chiar mai bine, decît inventorii lor.

3. Epigonii. Oamenii care au urmat primelor două categorii de scriitori, nereușind să-și facă meseria la fel de bine.

4. Scriitori buni, fără însușiri ieșite din comun. Oamenii destul de norocoși să se fi născut într-un moment în care literatura unei anumite țări se afla în bună stare funcțională, sau cînd o anumită ramură literară era «sănătoasă». De exemplu, oamenii care au scris sonete în timpul lui Dante, alții care au scris scurte bucăți lirice în vremea lui Shakespeare sau în deceniile următoare, ori cei care în Franța au scris romane sau nuvele după ce exemplul lui Flaubert le deschisese calea.

5. Autori beletristici. Adică oameni care în fond n-au inventat nimic, dar în schimb s-au specializat într-o anumite ramură, cei care neputînd fi considerați «oameni mari» sau autori propriu-ziși, s-au străduit să dea o prezentare completă a vieții sau a epocii în care au trăit.

6. Promotorii de nebuni.

Cît timp cititorul nu va avea cunoștință de primele două categorii, va fi incapabil să «vadă pădurea din cauza copacilor». El poate ști doar ce-i «place». Poate fi «un prea desăvîrșit bibliophilus», stăpînului unor polițe încărcate cu cărți frumos tipărite și luxuos legate, dar niciodată nu va fi capabil de a discerne sama cunoștințelor sale, sau de a pretui o carte în raport cu altele; va fi mai derutat și chiar

mai puțin în stare să-și formeze o părere despre o carte în care un autor nou «rupe convenția», decît să cristaliceze o opinie în legătură cu o carte veche de optzeci sau o sută de ani.

Acesta nu va înțelege niciodată de ce un specialist este iritat atunci cînd el supralicitează o judecată de mîna a doua sau a treia cu privire la meritele medicilor și scriitorilor favoriti.

Pină ce n-ați făcut propria dumneavoastră trecere în revistă și investigație amănunțită ați putea cel puțin să fiți prevăzători, evitînd să acceptați opinii:

1. Din partea unor oameni care nu au scris ei înșiși nici o operă notabilă (vezi pagina 1).

2. Din partea unor oameni care nu și-au asumat riscul de a încredința tiparului rezultatele investigațiilor și privirii lor personale de ansamblu, — chiar în cazul în care acestea ar fi fost serioase.

Sappho

Am pus acest nume major pe lista lecturilor datorită antichității ca și datorită faptului că de la Sappho ne-au rămas atît de puține opere încît cu ușurință pot fi și citite și trecute cu vederea. Odată citite însă, vei vedea că sînt superlative. Nu cunosc odă mai mare ca POIKILOTHRON. Din cîte știu, Catullus este singurul bărbat care a stăpînit cu măiestrie versul sapphic.

Consider că pentru dobîndirea unei anumite clarități intelectuale ca și pentru menținerea ordinii în idei, studentul își va da seama de utilitatea lecturii celui mai vechi poem existent dintr-o anumită specie.

S-ar putea să existe unii experți clasiști extrem de erudiți care să găsească într-o epigramă alexandrină vreun lucru neînțîlnit încă la Sappho sau Ibycus, — dar noi ne referim aici la cei care abia își încep studiile.

Pentru dobîndirea unei judecăți bine cuplinate, ar fi potrivit să se înceapă mai cîrînd prin considerarea diverselor MODALITĂȚI de expresie, a diverselor CĂI de încărcare a cuvintelor cu înțeles, decît prin analizarea anumitor lucruri spuse sau a comentariilor existente.

Termenul de «înțeles» nu poate fi restrîns la o sferă strict intelectuală sau «rece, cerebrală». Gradul de convingere cu care e spus un anumit lucru, atitudinea față de ceea ce semnifică, — acestea pot fi și ele «transpuse în limbaj».

M-am luat cariera de critic în propriile mîini cu cîtiva ani în urmă, atunci cînd m-am încumetăm să-l consider pe Catullus drept un scriitor, în anumite privințe, mai mare decît Sappho, și asta nu pentru melopeia, ci pentru economia sa de cuvinte. N-aș putea spune dacă acest lucru e adevărat sau nu. E necesară la început o gîndire liberă de prejudecăți.

Snobismul renașterii susținea că tot ceea ce e poezie greacă este superior ORICĂREI poezii latine. Cel mai inteligent dintre latiniiști quattrocento-ului, Basinio din Parma, susținea o teză mult diferită; după el era imposibil să scrii poezie latină cu adevărat bună fără să cunoști greaca. După cum vedeți, e o deosebire. Printre rîndurile narațiunii sale latinești poți identifica clișee din Homer folosite pentru a imprima un anumit simț melodic frazei.

Nu cred că vreun autor latin să poată fi cîluș de puțin apropiat de Homer. Mă îndoiesc că marele Catullus ar fi inferior lui Sappho. Mă îndoiesc că Propertius ar fi cu un singur milimetru mai prejos de înaintașii săi greci; Ovidiu e pentru noi de-

pozitarul unei enorme cantităţi de material pe care ASTĂZI nu-l putem lua direct de la greci.

E inegal. E clar. Versul său este lucid ca proza. Din punct de vedere al metruului, nu se poate compara în nici-un chip cu Catullus sau Propertius.

Poate că cititorul acestor pagini începe să întrevadă acum că îi propun o listă de autori inegalaţi ÎN DOMENIUL LOR PROPRIU, în timp ce acei scriitori pe care-i trec cu vederea sînt net INFERIORI unuia sau mai multora dintre cei incluşi pe listă, inferioritatea lor putîndu-se demonstra pornind de la anumite baze.

În româneşte de ADA SAVIN

Retrospectivă

S-a scris atît de mult, în fel şi chip, despre noul stil în poezie, încît sper să mi se ierte această scurtă recapitulare retrospectivă.

În primăvara sau la începutul verii anului 1912, H.D.* Richard Aldington şi cu mine am căzut de acord în legătură cu următoarele trei principii:

1. Tratare directă a «lucrului» subiectiv ori obiectiv.
2. Evitare cu desăvîrşire a oricăruia cuvînt ce nu contribuie la prezentare.
3. În privinţa ritmului: compunere în secvenţă de frază muzicală, iar nu de metronom.

În multe privinţe, ca gust şi predilecţii, între noi existau diferenţe, dar întrucît ne înţeleseserăm asupra acestor trei puncte, socoteam că aveam dreptul la un nume de grup, tot atît de bine ca acele «şcoli» franceze, proclamate de Dli, Flint în revista lui Harold Monro, încă din august 1911.

De atunci încolo, numeroşi adepţi au venit să se «alătore» sau să «urmeze» şcolii noastre, deşi — independent de meritele lor reale, — nu văd ca de-aia să semnifică cumva acordul lor cu punctul doi, mai sus specificat. Într-adevăr, aşa numitul vers liber a devenit tot atît de prolix şi de verbos ca oricare din celelalte variaţi diluate care l-au precedat. A dat naştere la greşeli ce-i sînt proprii. Limbajul şi exprimarea actuală sînt deseori tot atît de reale ca ale celor ce ne-au precedat, neavînd nici măcar scuza după care vorbele sînt turnate uneori cu lopata din necesităţi de structură metrică, sau pentru a completa latura sonoră a rimei zgomotoase. Rămîne ca cititorul să decidă dacă frazarea adoptată de adepţii «urmaşii» este sau nu muzicală. Uneori am impresia că descopăr un metru apăsător, în vers liber, la fel de învechit şi de banalizat ca orice mostră pseudo-svlnburniană, alteori scriitorii par a nu mai urma în nici un chip vreo structură muzicală. Judecînd însă în ansamblu, rămîne pozitiv faptul că terenul se destăpeneşte. Poate că un număr mic de poeme bune au izvorît totuşi din noua metodă şi, dacă acest lucru e adevărat, metoda este justificată.

Critica nu e o circumscriere şi nici o culegere de prohibiţii. Ea furnizează anumite puncte fixe de pornire. Menirea ei e să deştepte la agerime pe cite un cititor amorţit. Puţinul bine conţinut de ea rezidă mai ales în aluzii răzleţe, sau — în cazul unui artist mai bătrîn ajutînd pe unul tînr — în experienţă împărtaşită şi sfaturi agoniste prin trudă.

* Hilda Doolittle

CITEVA LUCRURI DE EVITAT

O Imagine e ceea ce prezintă un complex intelectual şi emoţional într-o clipă. Mă folosesc de termenul «complex» mai curînd în sensul tehnic, întrebîndu-mă de unii psihologi recenţi, ca Hart, — deşi s-ar putea să nu fim într-un totod de acord cu această aplicare.

Tocmai prezentarea instantanee a unui atare «complex» e cea care ne dă sensul unei eliberări subite; sensul eliberării de limitele temporale şi spaţiale sensului creşterii vertiginose experimentat de noi în prezenţa artei majore.

E preferabil în decursul unei vieţi să prezinţi o singură imagine, decît să produci tomuri de opere voluminoase.

Vor fi desigur unii care să considere că aceste păreri sînt contestabile. Prima necesitate pentru cei ce încep a scrie versuri e întocmirea unei liste cu LUCRURI DE EVITAT.

..... Voi începe prin a spune că cele trei puncte (tratare directă, economie de cuvinte, secvenţă de frază muzicală) trebuie considerate nu ca dogmă — să nu le niiodată nimica drept dogmă — ci ca rezultatul unei îndelungi contemplări care, chiar fiind contemplarea altcuiva, poate fi totuşi vrednică de luat în seamă.

Nu acordă nici o atenţie criticii venite din partea unor oameni care n-au scris ei înşişi nicio operă notabilă. Gîndeşte-te la ceea ce deosebeşte scrierile poetilor şi dramaturgilor greci de teoriile gramaticienilor greco-romani, elaborate spre a explica metrii în care cele dintîi au fost scrise.

LIMBA

Nu folosi niciun cuvînt superfluu, niciun adjectiv care să nu rezeleze ceva. Nu folosi expresii ca «întuneceazele tălmîcuri ale poezii» Lucrul acesta umbreşte imaginea. Abstracţia e amestecată cu concretul. Aşa ceva provine din non-înţelegerea faptului că obiectul natural este întotdeauna şi prin el însuşi simbol adecvat.

Să te fereşti de abstracţiuni. Nu te apuca să repovesteşti în versuri meditaţiile ceea ce a fost deja spus în proză de calitate. Să nu-ţi închipui că un om inteligent va putea fi îndus în eroare de faptul că eludezi suma dificultăţilor cumplit de dificile arte a prozei bune, prin aceea că îţi croieşti compoziţia în lungimi de vers.

Lucrurile de care astăzi expertul este sătul, vor face sătul şi publicul cititor de mine.

Să nu-ţi închipui greşit că arta poeziei ar fi cu ceva mai simplă decît arta muzicii, sau că poţi satisface pe vreun expert mai înainte de a fi deus în cizelarea versurilor cel puţin tot atita stăruinţă cîtă investeşte un profesor oarecare de pian în însuşirea artei muzicale.

Fii influenţat de cite mai mulţi artişti mari cu putinţă, dar ai decenţă să recunoşti de-a dreptul că le eşti îndatorat, sau, de nu, încearcă să ascunzi faptul.

Nu îngădui ca pentru tine termenul «influenţă» să însemne pur şi simplu că împrumuţi din virful buzelor un vocabular decorativ de pe la doi trei poeţi admiraţi... Nu folosi niciun ornament, sau dacă da, să fie de bună calitate.

RITM ŞI RIMĂ

Începătorul să-şi umple mintea cu cele mai frumoase cadenţe posibile, de preferinţă într-o limbă străină, aşa fel ca sensul cuvintelor să aibă mai puţine şanse de a-i distra atenţia de la mişcare; ca da de pildă, fărmece saxone, cîntece

* Mă refer la ritm, — vocabularul trebuie desigur scris în limba maternă.

populare din Hebride, versuri dantești și lirică shakespeareană — cu condiția ca cititorul să poată disocia vocabularul de mersul cadenței. Versul goethean trebuie disecat la rece, desfăcut în valorile lui componente sonore, în silabe lungi sau scurte, accentuate și neaccentuate, vocale și consonanțice.

Nu e de neapărată trebuință ca un poem să fie întemeiat pe muzicalitate, dar dacă e cazul, ea va trebui să fie de o atare calitate ca expertul să rămână curcubit.

Neofitul trebuie să albească conștiința asonanțelor și aliterăției, a rimei imediate și îndelungate, simple și polifonice, — așa cum e de așteptat ca un muzician să cunoască legile armoniei, contrapunctul și toate nuanțele meșteșugului. Nu există risipă de timp atunci când este vorba de aprofundarea acriei lucruri sau măcar unuia din ele, — chiar dacă artistul n-ar avea recurs la ele decât rar.

Nu-ți închipui că un lucru va « merge » în poezie, pentru simplul motiv că e prea plicătos spre a fi turnat în proză.

Nu căuta să « elevezi » — lasă lucrul acesta pe seama autorilor de mici și frumoase eseuri filosofice. Nu fi descriptiv; amintește-ți că un pictor poate descrie un peisaj mult mai bine decât tine, și că-i de datoria lui să știe mult mai multe despre o priveliște decât tine.

Atunci când Shakespeare vorbește de *The Down in russet mantle clad**, el prezintă un ce pe care un pictor nu are cum să-l zugrăvească. În acest vers nu vei afla nimic care să poată fi numit descriere: Shakespeare prezintă.

În materie de modalitate, gîndește-te mai curînd la omul de știință decât la agentul publicitar al unei mărci noi de săpunuri.

Omul de știință nu se așteaptă să fie aplaudat ca personalitate științifică mai înainte de a fi descoperit ceva. El începe de regulă prin a învăța ceea ce a fost descoperit pînă la el. Continuă de la acel punct înainte. Nu se bizuie pe farmecul său personal. Nu se așteaptă, la absolvire, ca prietenii să-i aprobe cu fremele tema școlărească de proaspăt cercetător. În poezie proaspetții aspiranți nu sînt însă, din păcate, limitați la o anume clasă sau la un laborator lesne identificabil. Ei « înundă scena ». Să fie oare de mirare că publicul este indiferent la poezie?

Nu ciopriți materialul în iombi separați. Nu prizoni face vers în coadă, ca să o lăși de la capăt, cu o răsufare, odată cu rîndul următor. Începutul versului următor să preia valul urcîtor de ritm al celui precedent. — afară de cazul cînd ai dori dinadins o pauză mai lungă.

Într-un cuvînt, cînd te afli în faza unde arta de care te ocupi are învedere paralele cu muzica, comportamentul tău să fie comportamentul unui bun muzician. Legile sînt aceleași, și nu ești ținut la respectarea altora în afara lor.

Firește, structura ritmică n-are voie să destrame forma cuvintelor folosite, sunetul lor firesc și înțelesul. La început, este puțin probabil să ai capacitatea de a stăpîni o structură ritmică îndeajuns de personală ca să le afecteze considerabil, cu toate că n-ar fi exclus să cazi în cursa întinsă de variații multe de false oporiri, datorate temințiilor de rînd și cenzurii.

Un muzician se poate bizui pe ton și pe volumul orchestrei. Tu nu. Termenul de armonie e aplicabil imperfect în materie de poezie; el privește sunetele simultane avînd tonalități diferite. Totuși, în versurile cele mai izbutite există într-un fel un reziduu sonor dăinuind în ureche cu funcția aproximativă a unui fond de orgă.

* Poate cîntă din memoria versul: *The Morn in russet mantle clad, Hamlet, I, 1, 164.* (Zărită înveșmîntată în mantie purpurie).

Ca să confere plăcere, rima trebuie să comporte un element de ușoară surpriză; nu-i însă nevoie pentru asta ca rima să fie bizară sau curioasă: în cazul cînd este folosită, să fie folosită bine.

..... Așa parte a poeziei tale precutînd ochiul imaginativ al cititorului nu va pierde nimic prin traducere într-o altă limbă; cea adresată urechii nu poate atinge însă pe cititor decât în original.

Gîndește-te la definita claritate a prezentării dantești, în comparație cu retorica lui Milton. Cîtește din Wordsworth atîta cît nu sună insuportabil de plicătos urechii.¹

Dacă ești dornic de miez și substanță, cîtește din Sappho, Catullus, Villon, Heine în momentele lui cele bune, Gautier, cînd nu e exagerat de frigid; iar de n-ai darul limbilor, caută să-ți apropiezi pe plăcutul Chaucer. O proză de calitate nu are cum să îți dăuneze, și încercarea de a scrie în acest fel nu poate fi decât o disciplină salutară.

Traducerea reprezintă la rîndul ei un excelent antrenament. În cazul cînd îți dai seama că subiectul devine « oscilant » în fața încercării de a-l rescrie. Întîlnești un poem de tîlmăcit nu are cum să fie « oscilant ».

Dacă folosești o formă simetrică, nu băga mai întîi cele ce ai de spus, ca mai apoi să ocupi vidul ambiant cu umplutură.

Nu fă o amestecătură din perceperea unui simț anumit, încercînd să-l definești prin termeni aparținînd altuia. De obicei așa ceva nu poate proveni decât din lenea de a căuta cuvîntul exact. Clauza aceasta poate eventual suferi anumite excepții.

Primele trei simple prescripții de mai sus vor expulza nouă zecimi din masa de poezie proastă acceptată în prezent drept clasică și exemplară; totodată te vor feri de numeroase delictive de producție.

..... « *Mais d'abord il faut être un poète* », după cum spuneau domniile Duhamel și Vildrac în încheierea opusculului lor « *Notes sur la Technique Poétique* ».

Ford Maddox Hueffer a scos în evidență încă din martie 1913 faptul că, de regulă, Wordsworth — concentrat atît de mult asupra cuvîntului comun ori simplu — a pierdut din vedere să urmărească *le mot juste*.

John Butler Yeats s-a ocupat — am putea spune chiar în mod destul de brutal — de Wordsworth și de victorienți; critica așteptată sub formă de scrisori către fiul său, a fost ulterior tipărită și este cunoscută marelui public.

Nu îmi place să scriu despre artă, — primul meu eseu, sau ceea ce cred a fi fost primul meu eseu cu privire la acest subiect, reprezenta de fapt un protest la adresa ei.

PROLEGOMENA

A fost o vreme cînd poetul stătea tolănit la iarba verde, sprijinit de un copac și cîntîndu-și cîntecul dintr-un fluier de doi bani; iar înaintașii lui Caesar cuceriau pămîntul, și predecesorii lui Cezar, craii dolișora de galbeni, se îmbogățeau pe nesimțite, și modele li spuneau cuvîntul, — dar cîntărețul a fost lăsat în pace. După toate aparențele, cred că cel în cauză n-a avut nici o pricină de nemulțumire în aceasta, căci sînt sigur că se nimerise cîte un trecător nerăbdător să afle de ce cineva stă tolănit sub un copac și cîntă, cîte un om ce se putea opri din drum și sta de vorbă cu el; după cum nu mă îndoiesc că printre acei drumeti se va fi găsit întîmplător și cîte o persoană îndîmțitoare, sau vreo tînră doamnă necunoscutoare a operei *Man and Superman*; și contemplînd această naivă stare de lucruri, noi o numim vîrstă de aur.

¹ Vide infra.

Din partea lui Metastasio — și dacă cineva trebuie să știe, Metastasio e acela, primul asigurări că vîrsta de aur continuă să existe — și asta în pofida faptului că poetul modern se vede silît să-și strige versurile prin plînie către diverși redactori de reviste ieftine, S. S. McClure, sau ceva în acest gen. — și în pofida faptului că plîncii de autori se întîlnesc întru tristețe închind paharele în sănătatea « drepturilor de autor »; în pofida tuturor acestor lucruri, vîrsta de aur cîntă. Dacă vrei, e înțeleșabil, dar continuă să existe. Pe Amyclas nepăsător îl întîlnesti într-un restaurant din Soho, și, împreună cu el, înălți cîntări lucrurilor răpăstate și date uitării — acesta-i un fel de-a vorbi, obișnuit între poeți: a înălța cîntări lucrurilor răpăstate, pe jumătate uitate, — și nu vîd ce mare păcat ar fi în așa ceva; astfel de lucruri s-au întîmplat dintotdeauna, și, oricum, de ce n-ar fi preferabil să fi funcționat la poștă, decît să porți grija unei turme de oi urît mirositoare și păduchioase; — apoi, la un anumit ceas din zi, în loc de restaurant, te poți retrage în salon, iar ceaiul este probabil mai plăcut cerului gurii decît idoleml sau laptele de iapă; cît despre prîjiturele, sînt mai bune decît miera. Unde mai pui cît în felul acesta omul poate supraviețui demisiei domnului Balfour și nedreptăților sistemului vămii american, e *quel bufera infernal*, — presei periodice, ca apoi, în timp ce-și vede de treabă și aparent nimeni în jur nu e în stare să-l priceapă, omul să se pomenească dintr-o dată întrerupt ca să i se ceară să se explice.

Încep pe o notă în-adevăr arîgășă, pentru că aș prefera mult mai mult să pot sta întins pe cea rămas din pardoseala salonului lui Catullus, dus cu gîndul la stratul de azur înmormîntat sub ea, sau la colinele din zare, către Salo și Riva, cu zeei cei uitați colindînd mealeguriile nestingheriți, — mai curînd decît să discut orice fel de proces sau teorie despre artă. Aș prefera să joc tenis. N-am de gînd să argumentez.

C R E D O

Ritmul. — Cred într-un « ritm absolut », un ritm care, în poezie, corespunde întocmai emoției sau nuanței emotive de exprimat. Ritmul unui om trebuie să fie interpretativ: va fi prin urmare absolut propriu, nemîitat și nîmitabil.

Simbolurile. — Cred că simbolul propriu și desăvîrșit este însuși obiectul natural; că dacă un om se folosește de « simboluri », întrebîndu-l trebuie făcută așa fel ca funcția simbolică să nu usă supărător în evidență; de așa manieră ca un sens și calitatea poetică a pasajului să nu se piardă pentru cei lipsiți de capacitatea de a pricepe simbolul ca atare, — cei, de pildă, pentru care un șoim este un șoim.

Tehnică. — Cred în tehnică ca test al sincerității unui om; în lege, cînd este clară; în disprețul total față de orice convenție împiedicînd sau întînucînd determinarea legii, ori redarea adecvată a impulsului.

Forma — Cred în existența unui conținut altf « fluid » cît și « solid »; cred că unele poeme pot avea formă precum copacul, — altele, ca apa turnată într-un vas. Că formele cele mai simetrice sînt susceptibile de a primi anumite întrebări. Că foarte numeroase subiecte nu pot fi redată cu precizie și, deci, în mod propriu, folosînd forme simetrice.

« Gîndind că singur acel fapt e plin de vrednicie, în care arta este folosită pe de-a întregul »¹.

Sînt de părere că artistul s-ar cuveni să stăpînească toate formele și sistemele de metru cunoscut: personal, și cu oarecare perseverență, am căutat să mă ocup de acest lucru cerîndu-mi cu precădere epocile în care anumite sisteme au luat naștere, sau în care unele și-au atins maturitatea plină. S-a manifestat plîngerea

¹ Și aceste infernale vijlii (n. t.)
² Dante, *De Volgaris Eloquio*.

Întrucîva îndreptățită, că aș bombarda publicul cu propriile mele cartne de însemnări. Sînt de părere că doar la capătul unei îndelungate lupte, poezia va izbui să atingă acel grad de dezvoltare, sau, dacă vrei, de modernitate care s-o facă obiect de interes vital și pentru persoanele familiarizate, să spunem, cu proza lui Henry James și Anatole France, sau în muzică, cu Debussy. Sînt necontenit că a fost nevoie de două secole de literatură provenisală și un veac de toscană, pentru că mediile capodoperei lui Dante să poată fi dezvoltate; că a fost nevoie de toți iatinșii Renasterii și Pleiadei și de propria sa epocă de vorbire picturală, ca Shakespeare să-și aibă prăgitește unelele. Este de cea mai mare importanță ca marea poezie să fie scrisă, și nu are absolut nici o importanță de către cine. Demonstrațiile experimentale înfăptuite de unul pot crupa timp pentru mulți alții — de aici și pasunea mea pentru un autor ca Arnaud Daniel; — admițînd că încredințele cuiva ajung să decanteze o rimă nouă sau cît izbutesc să se dispenseze concludent chiar și de o singură iotă din stupiditățile curent acceptate — scriitorul nu face decît să acționeze corect față de toți colegii săi așîndu-și rezultatele.

Nimeni nu se îndeletnicește exagerat de mult cu poezie « importantă ». În liniile mari, prin urmare, nimeni nu produce mult în genul realizărilor finale: dar cînd cineva nu mă dăsură sau mai înaltă, cînd nu exprimă un anumite lucru o dată pentru totdeauna și cu desăvîrșire; cînd nu acordează versuri ca *ποσειδάων, δδδων* « Ἀποδδδων » sau *εχθισ* — said Kate the Queen » — tot ce-i rămîne mai bun de făcut este să se dedice acelor feluri de experiment ce i-ar putea fi de folos în creația ulterioară, — a sa, ori a urmașilor.

« *Ars longa, vita brevis* » E nebulie curată să începi edificarea unei lucrări pornind de la o fundație prea îngustă; tot astfel, e lucru lipsit de frumusețe ca opera unui om să nu se dezvolte progresiv, cu constanță, — crescînd tot mai mult în desăvîrșire de la prima pînă la cea din urmă etapă.

În privința « adaptărilor », se știe că toți vechii maeștri ai picturii recomandau ucenicii lor să înceapă prin a copia capodopere, ca mai apoi să treacă la compoziții proprii.

În privința adagiului « fiecare om e propriul său poet », — cu cît un om va cunoaște mai multe despre poezie, cu atît o să fie mai bine. Cred că oricine scrie poezie, o face pentru că vrea; e cazul aproape general. Cred că oricine poate avea suficiente cunoștințe muzicale spre a cînta la armoniu « *God bless our home* », dar nu cred că oricine dă concerte și își încredințează păcatele tiparului.

Măiestria oricărei arte e operă de o viață. N-ar trebui să fac discriminarea « amator », « profesionist ». Sau, mai bine zis, ar trebui suficient de des să opereze această distincție tocmai în favoarea amatorului, făcînd pe de altă parte disoabină între amator și expert. E sigur că actuala stare de haos va dura pînă cînd arta poeziei nu va ajunge să fie încalată, cu toată fermitatea, mentalității amatoriste, — pînă ce nu se va generaliza înțelegerea faptului că poezia este artă, și nu o distracție de timpul liber; cunoașterea tehnicii, a tehnicii de suprafață ca și a celei de conținut; abia atunci amatorul vor înceta să năzuiască să torpileze pe maeștri.

Dacă unele lucruri a fost spus odată pentru totdeauna, În Atlantida sau în Arcadia, în anul 450 înainte de Christos, ori la 1290 după, — noi, moderni, n-avem pentru ce să ne apucăm a-l spune încă o dată, sau să umbrim memoria celor răpăști re-pectînd aceleași lucruri cu mai puțin meșteșug și mai slabă convingere.

* Remarcabile calitatea versului provine din aliterare: « Set, gopti Crizias Kate », nu reușește să fie ducto o redare aproximativă, (n. t.)

Pentru mine, faptul de a fi asudat descifrând la clasicii vechi și la cei semi-vechi a fost o bătaie purtată pentru descoperirea a ceea ce a fost cîndva realizat, o dată, pe totdeauna, într-un mod mai perfect decît e cu putință să fie, reînălțat vreo dată o luptă deci pentru aflarea a ceea ce ne rămîne de făcut, — și trebuie spus că ne rămîn foarte multe, — căci dacă-i adevărat că resimțim astăzi aceleași emoții cu cei care au lansat la apă mia de corăbii, e totuși absolut sigur că accesul nostru la atari sentimente se face pe căi diferite, cu nuanțe deosebite, prin građații intelectuale felurite. Fiecare epocă e înzestrată cu propria-i abundență de daruri, însă cu toate acestea, doar anumite epoci le transmit în valori de durată. Nici o poezie bună nu poate fi scrisă într-o manieră de-acum douăzeci de ani, căci a scris în acest fel demonstrează conștient că scriitorul gîndeste prin cărți, prin convenții și clișee, iar nu din izvoarele vieții; totuși, un om avînd sentimentul divertului dintre viață și artă poate înșelă încerca să reviecutare modalitate uitată, cu condiția însă să fi găsit în ea un dram de aluat, sau să înțeleagă că ea cuprinde un anume element lipsind artei contemporane, un factor apt să reunească arta cu viața ce o susține.

În arta lui Daniel și a lui Cavalcanti găseșc acea precizie de care duc lipsă victorienii, redarea explicită, fie ea de natură extrinsecă, a emoției. Mărturia lor e mărturia unor martori oculari, simptomele transmise de ei sînt comunicate nemijlocit.

Cît privește secolul XIX, cu tot respectul pentru înfăptuirile lui, sînt de părere că vom privi înapoi către el ca spre o perioadă mai curînd confuză, amalgamată, o epocă mai curînd sentimentalistă și manieristă. Spun aceste lucruri fără orgoliu de a fi cumva eu însumi perfect, și fără a încerca vreo satisfacție.

... Domnul Yeats, odată pentru totdeauna, a descotorosit poezia engleză de foarte nesuferita ei retorică. A epurat-o de tot non-poeticul și, destul de mult, chiar de poetic. Yeats a devenit un clasic înainte de-a muri, *nel mezzo del camin*. El a făcut din idiomul nostru poetic un element plabil, o vorbire fără inversiuni.

... În privința poeziei secolului XX, a poeziei pe care sper s-o pot vedea scrisă, în decursul aproximativ al următorilor zece ani, cred că ea va fi o reacție împotriva petelei și siropului, va fi mai dură, mai salubră. ... În măsura posibilului, va fi de granit, puterea ei se va întemeia pe adevăr, pe forța interpretativă (de bună seamă, țara poetică rezidă chiar aici, întotdeauna); cu alte cuvinte vreau să spun că nu va încerca cu tot dinadinsul să pară eficientă grație grandilocvenței retorice și gălăgiei pompoase. Vom avea mai puține adjective picturale care să-i frîneze percepția și șocul. Cel puțin în ceea ce mă privește, o doresc austeră, directă, liberă de pelu-teaua emoțională.

Acum, în 1917, ce s-ar putea adăuga la acestea?

RE VERS LIBRE

După părerea mea dorința de *vers libre* se datorează simțului cantității reafirmat după ani îndelungi de privațiune. Mă îndoiesc însă să putem adopta în engleză regulile enunțate pentru cantitate de către grecii și latini, — mă refer mai ales la gramaticienii latini.

Cred că versul liber se cade folosit doar atunci cînd «trebuie», — cu alte cuvinte, doar atunci cînd întrebuintarea lui edifică un ritm mai frumos decît cel al metrilor fixe, sau mai real, sau într-o mai largă măsură parte integrantă a emoției respective, mai bun, mai intim, mai interpretativ, decît măsura versului accentuat reglementar; un ritm nemulțumit de tiparul iambului sau anapestului clasic.

Elliot a exprimat lucrul acesta foarte bine atunci cînd a spus: «Nici un vers nu este liber pentru cel pornit să înfăptuiască un lucru cu temelă».

(Din *Pavannes and Divisions*, 1918)

Virtuțile limbajului poetic în arta traducerii

Îmi amintesc cum într-o zi Yeats mi-a cerut să scandez cu glas tare în anticul amfiteatru grec din Siracusa, și că s-a supărat atunci cînd am început *ποικιλῶρον, ἀδώνες*.^{*} Apropoziție refuzînd să declam versuri englezești. Nu știu cît am reușit să-l conving spunîndu-i că versul englez nu este, după mine, suficient de bine tăiat. Yeats însuși, în opera sa de lînerete, a scos minunate efecte ritmice de *legato*, scriind versuri care se potriveau perfect pentru a fi murmurate, pîrînd anume făcute spre a fi pe înțeles șoptite în saloane, — chiar dacă cei mai buni recitatori ar fi putut treptat să tragă de cuvinte, deformîndu-le prin excesiva lungire a vocalelor.

Termenii muzicali de *staccato* și *legato* se aplică foarte bine și în poezie. Poezia obișnuită în Anglia anilor 1890-1910 era un îngrozitor amestec și conglomerat, cîtuși de puțin lucrat, în cea mai mare parte crud chiar, mergînd *legato* de la capăt la celălalt, un fel de plămădeală — din aluat de mină a treia inspirat de prin Keats, Wordsworth, cerul poate și mai cine, sonorități elizabetane de mină a patra tocite, pe jumătate boante și turnate cu găleata. Iambul elizabetan era în mare măsură făcut spre a fi declamat cu glas tare de pe scena teatrelor, avînd considerabile afinități cu barocul.

Pornind la lucru de la o bază potrivită, Binyon^{*} s-a descotorosit de pseudograndilocvență și de cuvintele pompoase, — nu-mi amintesc să fi găsit un singur termen decorativ sau retoric în primele zece cînturi ale versiunii lui. În schimb se întîlnesc un mare număr de monosilabe și alte cuvinte scurte. S-ar putea ca o aluzie din *De Eloquentia* să fi îndrumat pe traducător pe calea cea bună.

Relativ la rime, aproape origicine știe că rima dantescă e «feminină», pîrînd adică accentul pe penultima silabă, precum în *cruciatto, oguzzo, volge, maligno*. Dispunem în engleză de numeroase rime feminine, — SUFICIENTE, poate, pentru a satisface nevoile unei versiuni cvasiliterale din *Divina Commedia* dar în schimb de foarte proastă calitate, ca de pildă *blower, knowing, waiter*.

Cu multă inteligență, Binyon a reușit să evite drumul simplu și facil al pseudo-asemănării, în favoarea unui lucru fundamental, — vreau să spun calitatea tăioasă și clară a SUNETULUI original. Cînd folosește *post, admits, checked, kings*, toate terminații masculine, el lasă în stare potențială acel reziduu vocalic latent, la care tocmii se referă și remarcă lui Dante cu privire la versul trubaduresc.

^{*} Poind comentează versiunea engleză a *Infernului* lui Dante, publicată de poetul Laurence Binyon (1869—1943), cîinda timp de peste 40 de ani la *British Museum*. (n.c.)

De aceea nu cred să citesc curînd o a doua versiune la fel de bună ca a lui Binyon, deşi s-ar putea să risc a fi nedrept faţă de alţi patruzeci de traducători ale căror lucrări n-am avut posibilitatea să le văd. Rămîn la părerea că puţini sînt oamenii cu experienţa şi poziţia lui Binyon care să fi încercat, sau care să încerce pe viitor un atare experiment. N-ai cum să contrădici patruzeci de ani de muncă cinstită, nici cum să obţii un rezultat identic, prin simplul fapt că eşti un tînăr isteţ care preferă vaniia portocalei, ori heliotropa parfumului de lavandă.

«Sculptura nu-i pentru tineri»

(Brăncuşi)

Tînăra generaţie, sau cel puţin tînăra generaţie din America, a fost crescută sub însemnul unor liste cu testuri acide, născocite spre a descotorosi poezia de pe-teaşa ornamentală a versurilor de proastă calitate a epocii 1900; nu mă îndoiesc că mulţi tineri cititori, descoperind inversiunile lui Binyon, etc., se vor simţi proba-bil tentaţi să azvîrle traducerea lui la o parte, sub cuvînt că dovedeşte lipsă de competenţă.

Faptul că această limbă, nicidec vorbită de către nimeni nici pe uscat şi nici pe apă, NU e într-adevăr făcută spre a fi folosită în poezia nouă a anilor 1933—34, nu înseamnă însă cîtui de puţin că ar fi nepotrivită pentru redarea unui poem scris în anul 1321.

(Din *The Criterion*, Aprilie 1934)

Scop în limbă şi literatură

Limba nu este o simplă curiozitate de laborator şi nici un exponat de muzeu. Încă din stadiul comunei primitive ea a acţionat şi acţionează cu toată vigoarea în fiecare viaţă de om. Fără limbă nu se poate nici ocîrmui, nici legi.

... Sînt şi alte mijloace de comunicare umană directă, fiecare din acestea consemnate în arile stricte ale specificităţii resortului respectiv, — plasticitate nemij-ciată, relaţii matematice, (în muzică sau inginerie), precum şi în teritoriul de gră-niţă unde un limbaj restrîns şi foarte clar e de rigoare, împletit cu expresia «teh-nică». (Chiar de n-ar fi decît pentru a eticheta o fotografie sau o planşă). Indiferent în ce măsură s-ar găsi ca valoarea teoriei lui Frobenius despre *paldeuma*¹ e generală şi derutantă, depăşind omul individual ca atare — ideea acceptîndu-se fie ca fapt literal, fie ca un mod convenabil de corelare, ceea ce rămîne valabil e că idiomul vorbit reprezintă nu numai un factor prim, dar şi, în chip inevitabil, un factor din cel mai puternic, progresiv din ce în ce mai puternic, ca de altfel orice altă mo-dalitate a epocii de civilizaţie. Aft cuvîntul tipărit cît şi telegrafia prin tobă joacă într-adevăr o puternică influenţă asupra existenţei agregate a societăţii. După cum limbajul devine cel mai puternic instrument al periferiei, tot astfel limbajul, şi numai el, poate degaja adevărul destrăbind urzeala falsului. Folosit la ascunderea şi obnu-

¹ educaţie.

bilarea sensului, ca să producă acel infern covîrşitor şi absolut, creat de secolul trecut... Împotriva căruia abuz doar o grijă sporită faţă de limbaj, faţă de acurateţea înregistrării prin limbaj, — acestea doar, zic, au şanse să se dovedească eficiente. Dacă însă asemenea aspecte vor fi neglijate de omenire timp îndelungat, copiii noştri vor fi expuşi situaţiei de a deveni cerşetori, generaţia viitoare va fi, de noi, trădată.

... Rudolf Agricola, cu veacuri în urmă, indicase cel puţin trei din marile ramuri ale şcolii literaturii.

«Uc doceat, ut moveat, ut delectet»,² — distincţii transmise, dacă nu mă înşel încă din antichitate. Dincolo, deasupra acestor mari zone de generalităţi, putem acum discerne şi alte detalii, iar în locul unui simplu proces sau «operaţie tehnică» alăstorie în cutare operă a unei perioade date, descoperim astăzi modalităţile, complexul ecuaţiilor implicate în «stilul unei epoci». Acesta e un mod de scriere implicînd o foarte serioasă temelie de înţelegere între scriitor şi cititor, între scriitor şi o anume ordine de existenţă, şi totodată, un procent comparativ scăzut de di-ferenţe.

«Toate lucrurile mele datează de cincisprezece ani», spunea Brăncuşi. Nici în ceea ce spun nu este vreo noutate.

(Din Prefaţa la volumul *Make It New*, 1934)

În româneşte de ANDREI BREZIANU

² «Să înveţe, să mişte, să plăcă».

Conceptul modern de poezie, modernism și tradiție:

Ezra Pound și «imagismul»

Fie prin influențele pe care le-a exercitat (din Anglia și America până în România și Rusia), fie prin reacțiile polemice, nu o dată de o rară violență, pe care le-a stîrnit în cadrul mișcărilor de avangardă, simbolismul francez a constituit o etapă esențială în formarea conceptului modern de poezie. Nu este, deci, de mirare că atât înnoirile efective ale poeziei engleze de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și, mai ales, de la începutul celui de-al XX-lea, cît și atitudinile teoretice subsecvente, se află într-o explicită și semnificativă legătură cu experiențele și meditațiile estetice ale simbolistilor francezi.

Chiar dacă prin creația sa, privită în ansamblu, W. B. Yeats depășește adeseori, și în sensuri diverse, simbolismul, unele din aspectele poeziei și ale poeziei sale (mai cu seamă în proza și imediat după 1900) trebuia raportate la acest curent; și chiar dacă sînt multe cazuri în care e greu de stabilit o influență directă, paralelismele, analogiile de structură, rămîn evidente, grație care prin ele însele.

W. B. Yeats era prieten cu Arthur Symonds, bun cunosător al simbolismului și, mai mult decît altul, propagator al doctrinelor acestuia în domeniul englez: nu trebuie socotită așadar o întîmplare faptul că Arthur Symonds îi dedică lui Yeats *The Symbolist Movement in Literature* (1899). Cu un ecou prompt al ideilor conținute în această scriere poate fi considerat eseu lui Yeats din 1900, *The Symbolism of Poetry*¹ în care se deplîng conștientele înlăturării științei în literatură. Dar, constată poetul, scriitorii au început să reacționeze împotriva primejdiei, acordînd o mai mare însemnătate «elementului de evocare, de sugesție» (s.n.). Esența oricărui stil poetic o alcătuiește un «simbolism nedefinitibil»: gînecele, culorile, formele sînt purtătoare de energii superioare, ale unor puteri supranaturale, desembrate, îmbrăcătoare, care ne produc emoții inefabile și totodată

precise: nu sîntem departe, cum se poate lesne vedea, de acel «supranaturalism» de care vorbea Baudelaire, sau, într-o perspectivă mai largă, de acel «spiritualism» (fundamental estetic) pe care, într-o variantă sau alta, l-au apărut cei mai de seamă reprezentanți ai simbolismului. Noi argumente în favoarea unui astfel de punct de vedere ne oferă un alt eseu al lui W. B. Yeats, datînd din 1901 și intitulat *Magie* — «Magie». Hotărîrea spiritului nostru — crede poetul — sînt cîrghișoare, mai multe spirite se pot conștopi unul într-altul, reînvîind existența unui singur spirit, a unei singure energii spirituale; smîncirile noastre au, de asemenea, margini schimbătoare, de fapt ele nu sînt decît o parte dintr-o singură mare memorie, memoria înseși Naturii, — iar acel mare spirit, acea mare memorie, pot fi evocate prin simboluri. Regăsim aici înconfundabile elemente platonice și neoplatonice, articulate într-o viziune idealist-magică pe care am fi putut-o descoperi, chiar dacă nu în același termen, la unii dintre romanticii germani (Novalis, de plîdă) sau la continuatorii lor francezi, — mă gîndesc la Nerval, spre a nu mai pomeni încă o dată numele lui Baudelaire. De reamintit că apropierea pe care o stabilește Yeats între magie și poezie nu l-a fost strălucit nici lui Baudelaire (se știe ce rol joacă în poezia lui noțiunea acelei «sororellei evocatoare», nici lui Mallarmé.

Mesajul simbolist va fi receptat însă, în poezia anglo-americană, dintr-un unghi diferit de acela în care se așeza, la începutul secolului, W. B. Yeats. Și cu rezultate, de asemenea, diferite — și în mare măsură imprevizibile. Căci îndemnul antiromantic al unor T. E. Hulme, T. S. Eliot sau Ezra Pound — stimulate în chip vădit de exemplul simbolistilor — vor capta nu o dată o coloratură clasică, de un clasicism sui-generis, neașteptat de modern ca rezonanță. Ne întîmînă aici — lăsînd deocamdată la o parte marile deosebiri între personalitățile menționate — un ciudat amestec de spirit contestatar și de revoluționarism literar cu un declarată tradiționalism și cu un elogiu direct al eternelor virtuți clasice (mai ales T. E. Hulme și T. S. Eliot). Acest clasicism² — mai e nevoie s-o spunem? — are foarte puțin în comun cu vechiul clasicism retoric și didactic al secolelor XVII—XVIII: în primul rînd el este — într-o direcție pe care a legitimat-o deplin simbolismul — *antiretoric* și *antididactic*; în al doilea rînd el este — cum nu putea fi vechiul clasicism decît în formele lui degradat epigonice și, deci, artistic irelevant — *antirromantic*: opus expansivului subiectivism romantic, largilor revărsări sentimentale, cultului indecent al sensibilității, deplădînd în mod decis accentul interesului estetic de la creator la creație, la obiectul artistic.

Una dintre manifestările cele mai semnificative pe plan poetic a unei atări îndrăgiri a constituit-o *imagismul*, lansat în 1912 de către Ezra Pound. Termenul de *imagism* este folosit pentru prima oară — după cum mărturisește Pound³ — în nota care însoțește cinci scurte poeme de T. E. Hulme, publicate în toamna lui 1912. Din 1913, noua mișcare, între primii adepți ai căreia se numără H. D. (semnătura poetei Hilda Doolittle) și Richard Aldington, își găsește drept organ de expresie revista *Poetry* din Chicago, editată de Harriet Monroe.

Este *imagismul* o simplă variantă engleză a simbolismului sau, plechid de la unele dintre descoperirile acestuia, merge mai departe? Cea de-a doua afirmație

¹ W. B. Yeats: *Ideas of Good and Evil*, Macmillan, London, 1903.

² Termen frecvent folosit de T. E. Hulme, cf. vol. postum de esuri intitulat *Speculations, Heresies, Traces and Comp. Inc.* (New York 1924 și în special *Romanticism and Classicism*); adeseori vorbim despre clasicism și T. S. Eliot (cf. *What is a Classic?* în *On Poetry and Poets*, Faber and Faber, Londra, 1957).

³ *Literary Essays of Ezra Pound*, Edited with an Introduction by T. S. Eliot, Faber and Faber, Londra, 1954, cf. A. Retrospect.

mi se pare mai îndreptăţită. Legătura între Imagism şi simbolism a fost de mult recunoscută. O puseu în lumină, în 1915, însuşi Remy de Gourmont, care se bucura de un enorm prestigiu atât faţă de Ezra Pound (care l-a închinat un eseu dintre cele mai elogioase), cât şi faţă de T.S. Eliot: « Imagiştil englezi — scria Remy de Gourmont — pornesc în chip evident de la simbolizii francezi. Aceasta se vede în primul rând din arora lor de clipă, din arora lor de retorici; şi de grandios, de toate procedeele oratorice facile cu care imitatorii lui Hugo ne-au degustat întotdeauna; din precizia limbajului lor, din nuditatea vizuilor, din concentrarea gândurilor pe care le place să sintetizeze într-o imagine dominantă »¹. Imagiştil însuşi făceau însă o destul de neaşteptată distincţie între poezia lor şi cea simbolistă. Astfel, într-un articol despre Yeats publicat în *Poetry*, în mai 1914 (*The Later Yeats*, retipărit în *Literary Essays* of Ezra Pound, ed. cit.), fondatorul imagismului se întreabă, observind o notă nouă în ultimele poeme ale lui Yeats: « Este dl. Yeats un Imagist? Nu, dl. Yeats este un simbolist, dar a scris des Imagos cum au făcut mulţi poeţi de valoare înaintea lui ». Pentru ca mai departe Pound să facă următoarea precizare, importantă pentru înţelegerea deosebirii între Imagism şi simbolism: « Au existat din totdeauna două feluri de poezie care, pentru mine cel puţin, sînt cele mai « poetice », e vorba în primul rând de acea poezie care pare a fi muzică străduindu-se să pătrundă în limbajul articulat; în al doilea rând de acea poezie care pare a fi sculptură sau pictură străduindu-se să-şi facă loc înaintea ». Cu esenţială precizare că: « Frăpătia dintre evocare şi descriere, în ultimul caz, este diferenţa de netrecut între geniu şi talent ». Imagismul şi construieste deci o poezică primordial vizuală (spre deosebire de cea primordial muzicală a simbolismului), — dar antidescriptivă. Noţiunea cheie este — cum vom vedea îndată — aceea de prezentare.

Cea mai clară şi completă expunere a programului imagist — lăsând la o parte o serie de interesante contribuţii, între care aceea mai degrabă indirectă a lui T.E. Hulme — o găsim în articolele şi eseurile timpurii ale lui Pound, parţial grupate în *Poems and Prose* (A.A. Knopf, New York, 1918) şi *Instigations* (Boni & Liveright, New York, 1920) şi chiar dacă poetul a renunţat ulterior la imagism — continuând însă să recunoască în tipul de poezie preconizat de acesta unul dintre modelele cardinale ale poeziei, ceea ce avea să numească *onomatopoeia* — principiile formulate încă înaintea de izbucnirea primului război mondial rămân constitutive pentru întreaga poezică a lui Pound, care nu poate fi înţeleasă, fie şi în dezvoltările ei mai noi, decât prin referinţa la ele.

Ideile generatoare ale Imagismului şi totodată ale poezicii lui Pound se găsesc, între altele, în câteva texte scrise între 1913-1918 şi grupate sub titlul de *Retrospectivă* (*A Retrospect*) în *Poems and Prose*: « În primăvara sau la începutul verii lui 1912, — scrie aici poetul — H.D., Richard Aldington şi cu mine am hotărât că simţim de acord cu următoarele trei principii:

1. Tratare directă a « lucrului », fie el subiectiv ori obiectiv.
2. Să nu fie folosit absolut nici un cuvânt care nu contribuie la prezentare.
3. Cu privire la ritm: compoziţia să urmeze exemplul frazei muzicale şi nu bătaia unui metronom ».

După cum se observă, preocuparea muzicală e departe de a fi absentă din programul imagist: îndemnul ca poetul să la drept model pe muzician (cu atât

¹ *Apud Literary Criticism, A short History*, by W. K. Wimsatt and C. Brooks, Routledge & Kegan Paul, London, 1957, p. 659.

mai mult cu cât acesta este totdeauna un tehnician²) revin adeseori, şi nu numai în *A Retrospect*. Piatra unghiulară a poezicii imagiste rămâne totuşi, cum era şi firesc, imaginea, a cărei noţiune se leagă strîns de aceea a prezentării: « O Imagine » este ceea ce prezintă un complex intelectual şi emoţional printr-o clipă « ... » Ea este prezentarea în chip instantaneu a unui astfel de « complex », care dă sensul aceluia brusc eliberării; sensul aceluia libertăţii faţă de limitele timpului şi ale spaţiului; sensul aceluia creşteri vertiginose pe care n-îl prilejuieşte contactul cu cele mai mari opere de artă ».

Prezentarea, cum am anticipat, nu înseamnă descriere; ba chiar se opune descrierii: « Cînd Shakespeare vorbeşte de « The dawn in russet mantle clad » el prezintă ceva pe care pictorul n-îl poate prezenta. Nu este înscris vers al lui nimic care să poată fi numit descriere; el prezintă ». Prezentarea mai trebuie să îndeplinească o condiţie spre a fi poetică: şi anume să fie precisă, să evite cu orice preţ vagul, înnebunitor, abstractul. Poezia trebuie să fie concretă şi, în această direcţie, cele mai bune simboluri sînt înseşi obiectele naturale; chiar atunci cînd sensul lor simbolic nu e descris, calitatea poetică a asociilor lor trebuie să se plardă. O asemenea împrejurare ne permite să descoperim şi la Pound exigenţa modernă a *interstitiality*. Sensul primordial al textului, poezia lui, trebuie să rezide în *littera* lui; sau, ca să reluăm cuvintele poetului, « calitatea poetică a unui pasaj nu trebuie să dispară pentru cel care nu înţelege simbolul ca atare, pentru cel care, de exemplu, scotocesc ca un soim este un soim ».

Poezia — crede Pound — nu se poate împotriva decât printr-o apropiere de viaţă. În acest punct temeiurilor imagismului se desparte nu numai de doctrina, dar de însuşi spiritul profund al simbolismului care a cultivat, cum se ştie, ovaţiunea estetică, artificialul (Baudelaire), izolarea narcisică de la Mallarmé la Valéry, stăruinţele capricioase şi rafinatele morbidă. Or, poezia secolului XX — scrie Pound — va fi (în comparaţie cu aceea a trecutului apropiat) « mai dură şi mai sănătoasă » (*harder and saner*). La Pound, « duritatea » (*hardness*) e socotită drept una dintre principalele virtuţi ale poeziei adevărate. Un eseu din 1916, tipărit în *Poetry*, are în această privinţă o temă şi un titlu semnificative în cel mai înalt grad: *The Hard and the Soft in French Poetry*. Textul începe printr-un elogiu al lui Théophile Gautier, dar parnasienii, care l-au urmat pe acesta, sînt cenzuraţi pentru frigidaţie (Heredia). Deosebirea e că Gautier a vrut să fie « dur », în vreme ce Heredia a vrut să fie poetic şi dur; « duritatea » îl apăsă lui Heredia « ca o virtute înăuntrul poeziei lui ». Or, conchide Pound: « toate încercările de a fi poetic într-o manieră sau alta şil trădăseţ telul: în timp ce concentrarea asupra calităţii emoţiei ce urmează să fie transmisă ajunge la poezie ». E limpede că şi pentru Pound « poeticul » ca atare se găseşte discreditat, deşi acest discredit nu-l va îndruma decât poate incidentul spre o poezică a antipoeticului.

Programul imagismului — în măsura în care îl deducem exclusiv din definiţiile lui Pound — este inspirat de un anumit vitalism, de un crez « activist », foarte caracteristic american, şi, ca atare, departe de ceea ce conştiinţa europeană a unui conflict între cultură şi viaţă. Cultura şi viaţa, pentru Pound, se cheamă

² Elogiul tehnicilor (« Cred în tehnică ca într-un test al sincerităţii. ... ») este la Pound contrapartea estetică a a discretaţiei neomontenice. Poetul este o artă (într-o accepţie foarte apropiată de cea etimologică), să presupune o adică, efectiv cunoaştere a tehnicilor — *art technique* of contents —, adică poet trebuie să aibă un expert este. (cf. *Literary Essays* p. 10). Tot în *A Retrospect* ni se spune că poetul ar trebui să se comporte ca omul de ştiinţă care nu aşteaptă să fie acuzat înainte de a fi descoperit ceva. Omul de ştiinţă « începe prin a învinşi pe o descoperire şi apoi la el. El porneşte de la acest punct înainte. Nu se dă peste cap ca să aibă fermec personal. Nu aşteaptă ca prietenii să aplaude rezultatele temeiilor sale oculare. ... » (p. 6).

una pe cealaltă și se întrepătrund. Discernem încă din textele de tinerețe desule poezie o notă optimistă. E vorba și de un optimism structural, dar și de unul polemic (dotat pe această latură cu o calitate pe care o vom regăsi la unii dintre reprezentanții avangardei europene, revoltați împotriva unei poezii devitalizezate prin rafinament). Poezia noului secol scrie Pound în 1917 — «va fi pe cite cu puțință asemănătoare grantului, forța ei va sta în adevărul ei, în puterea ei interpretativă (desigur, forța poetică se confundă cu aceasta); vreau să spun că nu va încerca să pară puternică prin zarvă retorică și gălgăie luxosă».

Poezia, — așa cum o văsează Pound — trebuie să fie «austeră, directă, liberă de emoțiile tiritoare».

Fiește, uricul nu trebuie expulzat din sfera artei, dar nici nu trebuie confundat cu frumosul. Pe această linie Pound face o sugestivă comparație între artă și medicină (în eseu *The Serious Artist*, 1913). «Așa cum în medicină — arsele — există arta diagnozei și arta vindecării, așa și în artă, și în particular, în artele poeziei și literaturii, există arta diagnozei și arta vindecării. Cea dintâi se numește cultul urfaniei, cea de-a doua, cultul frumuseții. Cultul frumuseții e higiena, Corbière, Beardsley, tîne de diagnoză. Flaubert este diagnoză. Satira... este chirurgie. . . .» Cultul frumuseții și delimitarea urfaniei nu se află în opoziție mutuală². Regăsim și aici acea perspectivă vitalistă de care vorbeam înainte.

O discuție asupra conceptului de poezie care se degajă din eseuistica literară a lui Ezra Pound nu poate face abstracție de cultura foarte largă și tococată foarte personală (adeseori pînă la idiosincrasie) a poetului. Căci Pound este un tradiționalist, dar unul care nu-și poate reprimă — și nici nu-și dă osteneala — cele mai neașteptate, și uneori brutale, manifestări de teonoclastie: fără ca aceasta să reducă în vruin fel intensitatea manifestărilor sale contrarii, de fervoare și chiar de idolatrie. Trebuie s-o spunem încă de pe acum, acela care se străduiește poate descoperi în gusturile și degusturile lui Pound, o anumită logică: o logică individuală de poet, dar, în aceste limite, perfect validă. Mulți n-au văzut în unele dintre judecățile lui Pound decît blasfemii literare, dacă nu chiar simple izbucniri isterice. Ca să le înțelegem (ceea ce e totdeauna mai greu decît a condamna) trebuie să știm seama de doi factori: 1. faptul că autorul *Contos-urilor* a fost, oricît s-ar spune, principalul promotor al revoluționarismului poetic din literatura anglo-americană a secolului nostru³; 2. faptul că Ezra Pound (cum o dovedește întreaga lui operă necritică) a fost interesat aproape exclusiv de problemele poeziei și ale limbajului poetic, — de alii rezultînd o foarte relativă receptivitate față de proză și o totală lipsă de aderență la fenomenul dramatic (tradusă, aceasta, într-un dispreț nedismulcat față de aproape toți marii poezii dramatici ai lumii, începînd cu tragedia antică, socotită net inferioră lui Homer).

Cîteva precizări cu privire la atribuțiile și repuliile literare ale lui Pound (pe care e bine să încercăm să le facem într-o desăvîrșită libertate de spirit) ar fi în măsură să ne apropie de felul în care acest poet își reprezenta rosturile poeziei. Trebuie să remarcăm, mai întâi, vastitatea teritorială cultural pe care Pound îl cuprinde în raza interesului său. În ceea ce privește antichitatea greco-latină (rezumînd propriile sale declarații⁴), Homer este principalul obiect de cult;

apoi Sappho; dintre latini sînt prețuiți elegiacii, Catul, Ovidiu, Propertius, — Virgil fiind eliminat «fără cea mai mică remușcare»; Horatiu e neglijabil. Din Evul Mediu sînt de reținut, din literatura anglo-saxonă veche, *The Seafarer*, poate *Beowulf*; apoi, din lirica provençală un număr de poeme — în special din Arnaut Daniel, cîrui Pound i-a dedicat un amplu eseu; din domeniul spaniol, *Poema del Cid*; din cel german, cîteva cîntece de Von Morungen, Wolfram von Eszenbach, von der Vogelweide. Dintre italieni, cei mai de seamă sînt fi Guido Cavalcanti și Dante, Petrarca fiind lipsit de valoare, ca și toți reprezentanții curentului petrarchizant. Un loc special este rezervat lui Villon. În schimb, elizabetanul sînt trasați destul de aspru; Chiar la Marlowe sau la Shakespeare — scrie Pound în *How to Read* — descoperi această broderie de limbaj, această vorbărie despre lucruri, mai degrabă decît prezentarea lor». Să nu mai vorbim de Ariosto, Tasso etc. Trezind peste o serie de scriitori — prozatori și traducători — cărora li se recunoște meritul, uneori strălucite, și ajungînd la o epocă mai apropiată de noi, vom constata repuliile totale a lui Pound față de romantici — fie ei germani, englezi sau francezi. În secolul XIX — în cea mai mare parte a lui — poezia e net inferioră prozei, — Pound aplaudă celebra condamnare a poeziei de către Stendhal. «În secolul XIX — citim în *How to Read* — superioritatea (prozei), chiar dacă temporară, este oricum altă de evidentă începe cred că nimeni nu poate astăzi să scrie versuri cu adevărat bune dacă nu-l cunoaște pe Stendhal și Flaubert». Dintre poezii francezi al secolului trecut sînt admirați Gautier, Corbière, Laforgue, Rimbaud (să notăm două mari absențe: Baudelaire și Mallarmé, pe care Pound nu l-a gustat nicodată deși le-a menționat uneori numele). În Anglia secolului XIX, cu excepția lui Robert Browning, acceptat fragmentar, nimic notabil pînă la Yeats, dacă nu știm seama de cîteva traduceri: ale lui Rossetti din italiană (mai bune decît propriile sale opere), ale lui Fitzgerald din Khayam. Depășind geografia germană, opeșim, să mai adăugăm două cuvinte despre admirația neobosită a lui Pound pentru gîndirea și poezia chineză veche, dar mai ales — și despre aceasta va trebui să mai vorbim — pentru scrierea ideografică a chinezilor, descoperită și studiată prin intermediul lucrărilor lui Ernest Fenolosa. Nu rezultă din această succintă și fatalmente incompletă reconstituire cîteva dintre constanțele și vehemențele repudiilor literare prin care s-a ilustrat cariera critică a lui Pound: de pildă aceea a lui Milton («mînte grosolană», «asinină», «spirit degustător» etc.). Cred însă că ar fi de prisos să mai insistăm în această direcție. O observație importantă se impune totuși, în concluzie. Ceea ce am putea numi *tradiționalism contestator* al lui Pound — oricît ne-ar uimi entuziasmele și ne-ar lîra negările sale, unor isteroidice, cît puțin în aparență — se sprijină pe o cultură din care el a luat cele mai incise și mai solide. Poetul avea acces în original atît la textele clasice, cît și la cele medievale — provențiale, italiene, spaniole, franceze, anglo-saxone; de asemenea, a studiat limba și a tradus din literatura chineză. În unele cazuri, — cum ar fi acela al literaturii romantice medievale — Pound avea progătirea unui specialist, familiarizat cu arcele critice textuale și ale filologiei, așa cum o dovedește cartea sa despre *Spiritul romanticii* (*The Spirit of Romance*, Donc, Londra, 1910) sau eruditele eseuri despre trubaduri (*Troubadours — Their Sorts and Conditions*, 1913). Arnaut Daniel (1920) Guido Cavalcanti (apărut mai întîi în 1934, deși scris mai de mult). Astfel încît, în ceea ce privește baza de pe care și-a formulat opiniile sale literare, fie ele cît de întempestive, îl putem bănuși pe poet de orice, în afară de impostură: «Tradiția» — spune Pound — este o frumusețe pe care o păstrăm, și nu niște cîtușe care să ne luge (*Tradition*). În definitiv, ce altceva a făcut poetul decît să încerce să descopere, din unghiul lui, acea frumusețe?

² Nu alta este opinia lui T. S. Eliot care în *Introductory Lectures on Literary Essays of Ezra Pound* observă: «Orice pianist al unei revoluții în poezie — și al Pound poartă în legătură cu revoluția poetică din secolul XIX o mîntuire răspundere decît orice alt individ — va sta înaintea unei nime venetice».

³ Cf. *How to Read* în *Literary Essays of Ezra Pound*, ed. cit. și ABC of Reading, Faber and Faber, Londra, 1951.

Revenim, cu aceasta, la felul în care concepe Ezra Pound poezia și menirea ei. Premisele, noțiunile fundamentale de la care pleacă poetul în încercarea sa de a defini literatura (poezia fiind forma intensivă a acesteia) sînt extrem, aproape derutant de simple. Pound face parte din categoria — mai largă decît sîntem îndebobte să înclinăm să admitem — a acelor reformatori literari a căror principială originalitate izvorăște dintr-un soi de bun simț inaccesibil spiritelor mediocre, ba chiar unor spirite superioare, dar lipsite de îndrăzneală, terorizate de prejudecata « complexității inextricabile » a lucrurilor. Astfel încît am putea spune că rezultatul cel mai de seamă al oricărui act de curaj intelectual este revelația simplității de la care trebuie să pornești și la care — după un drum care, el, poate fi foarte lung și complicat — trebuie să ajungi. Ce este, deci, literatura pentru Ezra Pound? « Literatura este limba înărcat cu semnificație ». (*ABC of Reading*, cap. II). Iar marea literatură — care e, de fapt, poezia — este pur și simplu « limba înărcat cu semnificație în cel mai înalt grad posibil ». Dar limba? « Limba? » în foc în mod evident creat și este în mod evident folosit pentru comunicare. » Fără îndoială, o « comunicare poate fi mai mult sau mai puțin exactă » iar interesul pe care-l trezește o comunicare « poate fi mai mult sau mai puțin durabil ». Literatura se distinge prin capacitatea ei de a avea un interes durabil. (« Literature is news that STAYS news »). Poezia nu e altceva decît știința de a înărcă limba? cu semnificație, sau de a « energiza » limba? În această privință — afirmă Pound în *How to Read*, dezvoltîndu-și ideile din *ABC of Reading* — există trei posibilități, trei modalități, care corespund celor trei feluri de poezie:

« MELOPOEIA, în care cuvintele sînt investite dincolo sau pe deasupra semnificației lor obișnuite, cu o anume proprietate muzicală, care dirijează implicațiile sau tendința acestui semnificații.

PHANOPOEIA, care constă în proiecția de imagini asupra imaginației vizuale. LOGOPOEIA, « dansul intelectului printre cuvinte » ceea ce vrea să spună că acest tip de poezie folosește cuvintele nu numai pentru semnificația lor directă, ci și ne seamă într-un anumit fel și de obișnuința întrebării, de conștientizarea lui cunoștință și de jocul ironic. Acest fel de poezie are un conținut estetic care ține în mod particular de domeniul manifestării verbale, un conținut imposibil de înțelegi în plastică sau în muzică. »

Dintre aceste trei tipuri fundamentale de poezie (care se pot combina și între-pătrundea), melopoia (în care au excelat vechii greci, provenenții și într-o mică măsură francezii din secolul XIX) și logopoia (al cărei inventator e Laforgue, deși într-o oarecare măsură Heine și autorii de sadre au folosit unele dintre procedeele ei) sînt *introducibile*; în timp ce phanopoia (pe care au ilustrat-o cu mare strălucire chinzeii, poate și datorită naturii scrierii lor ideografice, dar dintre moderni, mai ales Rimbaud) este perfect *traducibilă*. De remarcă, de asemenea în ceea ce privește gradul de precizie, deosebirea între phanopoia și melopoia: în cel dintîi caz se constată o puternică tendință spre « totala precizie a cuvintului », în timp ce în melopoia înregistrăm un curent opus, o forță aptă să-l îndepărteze pe cititor « de sensul exact al limbajului ».

Luînd în considerare toate acestea, nu ne e greu să ne dăm seama că imaginul anilor de tinerțe al lui Pound și formase un ideal poetic înclinat în chipul cel mai vădit spre phanopoia. E mai puțin adevărat că însuși crearea acestui termen se leagă de dorința expresă a poetului de a elimina o serie de conotații cărora le dăduse naștere termenul de *imagism*. Lucrul îl mărturisește însăși Pound în *ABC of Reading* (cap. V): « Am început să folosesc termenul phanopoia spre a scăpa de unele conotații particulare și irelevante în care era ams-

tecat un grup de tineri care scriau în 1912 ». Dar, dincolo de inascibilitatea sefului de școală care și-a abandonat școala (în paranteză, acesta e cel mai bun lucru pe care-l poate face orice șef de școală), timpuria predicație a lui Pound pentru phanopoia (dublata de cultul pentru precizie) n-a fost niciodată dezmintită în cursul evoluției sale ulterioare. Astfel încît nu e legitim să susținem că, fără a subestima de loc importanța melopoiei și cea logopoiei, așt în concepția sa matură despre poezie, cît și în poezia sa (unde ele intervin adeseori, și în versurile juvenile, dar mai ales în monumentalele și strănile *Cantos-uri*) — rolul poate cel mai « spectaculos » l-a jucat în poezia lui Pound atracția pentru phanopoia, cu toate exigențele ei specifice: precizia semantică (care este opusul « abstracțiunii »), dublata de precizia « picturală » (opusul « descripției »). Toate acestea vor deveni mai limpezi dacă vom analiza pe scurt rațiunile pentru care Pound a fost atît de puternic impresionat și atît de statornic entuziasmat de scrierea ideografică a chinzeilor (la care recurge nu o dată în *Cantos-uri*). Referindu-se la esul lui Fenolosa — *The Chinese Written Character*¹ — poetul remarcă în *ABC of Reading*, în deplin acord cu autorul esului, « că există o deosebire radicală între metoda abstracțiunii, sau a definirii lucrurilor în termeni din ce în ce mai generali » și metoda științei — care este și a poeziei — și care se regăsește în scrierea ideografică. Dacă-l întrebăm pe un european ce este roșul — argumentează Pound — el îți va spune că este o « culoare » etc. — stîluindu-se mereu la un nivel mai abstract. Cum procedează într-o împrejurare similară chinzeul? « El pune alături (sau strămoul lui pune) picturile abreviate înfășurînd:

TRANDAFRUL
RUGINA

CIREASA
FLĂMÎNGUL-UL

Acesta, după cum se vede, e un lucru foarte apropiat de cel pe care-l face biologic (într-un fel mult mai complicat) atunci cînd adună cîteva sute sau mii de lamelle și alege din ele ce este necesar pentru afirmația sa generală². Dincolo de astfel de justificări care pot părea specioase, ceea cel fascina pe Pound în scrierea chinzei ține de capacitatea ei de a prezenta (să folosim acest cuvînt drag poetului) obiecte concrete chiar și atunci cînd are de comunicat o idee, o generalitate. Este, evident, o culme a phanopoiei. Deosebit de revelator este, în această privință, un fapt pe care-l relatează poetul: e vorba de aptitudinea prietenului său, sculptorul Gaudier Brzeska, « care era obișnuit să privească forma reală a lucrurilor », — de a descria un oarecare număr de ideograme chinzești fără nici un studiu preliminar. « E limpede — spune acesta — se poate vedea că e un cal (sau o arlă, sau altceva) ». Scrierea chinzei îi apărea lui Pound ca fiind prin excelență poetică tocmai pentru că descoperirea menirea poeziei în a prezenta sau chiar a face prezent. Într-un astfel de context devine explicabilă rezerva (chiar dacă niciodată formulată ca atare) a lui Pound față de Mallarmé, ca și față de precursorii acestuia, Baudelaire și Poe (în esul *The Renaissance*, apărut în 1914, cultul pentru Poe este calificat drept o absurditate, răspunderea pentru existența lui fiind aruncată și asupra lui Mallarmé). Într-adevăr, sînt greu de imaginat două viziuni mai strîict opuse despre esența poeziei decît cea mallarmeană și cea a lui Pound: de o parte, o poezică a prezenței, a abstracțiunii nîzînd spre un neant muzical; de cealaltă, o poezică a prezenței, a instantaneității saturate de concret. Pe Mallarmé îl supăra funcția cuvîntului în limbajul comun, uzat, denumit derogatoriu, « comercial » — de a fi un simplu mijloc — ca un soi

¹ Acest eseu al cărui titlu complet este « The Chinese Written Character as a Medium for Poetry », a fost editat de însuși Pound în 1919 și republicat în « *Insights* » (1926). Fenolosa murise în 1908.

de monedă (« numerar facil ») menț să indice un obiect sau altul. Or, pentru Pound, nu în anularea, ci, dimpotrivă în intensificarea funcției indicative, a limbajului se află una dintre sarcinile poeziei. Meritul scrierii ideografice față de cea fonetică îl constituie faptul că cea din urmă pictoează obiectul sau o combinație de obiecte « într-o poziție dată sau într-o relație dată ». Ideograma « semnifică lucrul sau acțiunea sau situația »... « It means the thing or the action or situation »... « ABC of Reading, ed. cit., p. 21 ». Imaginea poetică — principalul mijloc de realizare a fonopoeiei pare a fi chemată să suplinească deficiențele scrierii fonetice; nu mai puțin pe acele rezultate din tendința folosirii abstracției a limbii.¹

Dintr-o astfel de perspectivă se pune cu totul altfel decât la Mallarmé problema raporturilor între limbajul poetic și limbajul comunicării obișnuite. Limbajul poetic este fără doar și poate superior, dar nicidecum despărțit de celelalte printr-un abis : desosebirea (care e una de grad și nu de natură) constă în faptul că primul semnifică mai mult, mai intens, mai complex. « Arta proza cit și poezia — scrie Ezra Pound în *The Serious Artist* — sînt doar o extindere a limbii. Omul dorește să comunice cu semenii săi. El dorește o comunicare mereu mai complicată. » (*Literary Essays*, p. 50). În asemenea condiții, scriitorilor le revine o funcție socială, în proporție exactă cu îndemnarea lor CA SCRITORII ». Scriitorul bun — crede Pound — este totdeauna moral, prin însuși faptul că scrie bine; scriitorul prost — indiferent de ideile pe care aspiră să le așeze — este imoral pentru că, oricât ar face, este incapabil să mențină, necum să sporească, eficiența limbajului. Și — susține Pound — « Dacă literatura unei națiuni este în declin, națiunea se atrofiază și decade » (*ABC of Reading*, cap. III). Literatura — și în primul rînd poezia, care « este cea mai concentrată formă de expresie verbală » — ne apare ca principalul semn de sănătate al unei limbi.

Cuvîntul poetic este o realitate semantică dintre cele mai complexe. Introdus în textura poemului el își conservă întregul său trecut lingvistic. « Scriitorul bun — arată Pound — își alege cuvintele pentru « semnificația » lor, dar această semnificație nu este un lucru stabil, izolat ca mișcarea unui cal sau a unui pion pe tabla de șah. Ea vine cu rădăcini, cu asocieri, cu felul și locul unde cuvîntul e folosit în chip familiar, cu împrejurările în care a fost încrebuit în chip scris-lucit sau memorabil ». — (*ABC of Reading*, cap. IV). Încă o dată, poezia adevărată crește din limbă : din limba vorbită, din cea scrisă. În acest sens, deosebit de importante sînt considerațiile amintite mai înainte despre *logopoeia*: ele definesc una dintre formele cele mai caracteristice ale conștiinței lingvistice proprii poeziei moderne. E vorba, în fond, de posibilitatea de a valorifica poetic-ironic,

chiar aspectele cele mai degradate ale limbajului, *ciselele* (fie ele literare, jurnalistice, fie ele impronunțate vorbiri indiene sau, la polul opus, discursului științific). Această posibilitate este ilustrată prin cazul lui Laforgue (*Irony, Laforgue and some Satire*). Denum de remarcat mi se pare faptul că direcția reprezentată de Laforgue — și care, în ciuda unor analogii, nu trebuie confundată cu aceea a « poeziei antipoeitice » — n-a avut, în cadrul simbolismului francez, decât o situație marginală. De ce spun că experiența lui Laforgue nu are decât aparențe și parțiale corespondențe cu îndrumarea, perfect contemporană lui, spre o poezică a antipoeiticii? În primul rînd pentru că Laforgue nu e atît un revoltat, un intransigent negator, stăpînit de un irepresibil demonic polemic, cît un *ironist* care, fiind totodată poet, își exprimă prin chiar ceea ce ironizează propria sa viziune asupra lumii, o sensibilitate profundă și nușată. Această împrejurare — care, după cum se va vedea, a fost bogată în consecințe estetice nu în literatura franceză, ci în cea anglo-americană — o surprinde cu acuitate Ezra Pound în eseu închinat poetului francez în 1917: « El este un încomparabil artist. Este, în proporție de nouă zecimi, critic — ocupîndu-se în majoritatea cazurilor de poezie literară și de clișee, luîndu-le ca material de studiu; dar și acesta e lucrul cel mai de seamă cînd ne gîndim la el ca la un poet — din ele face un vehicul, pentru expresia propriilor sale emoții foarte personale, proprii sale sincerități necluturabile ». — (*Literary Essays*, p. 282.). În ultimă instanță, Laforgue nu ironizează « poeticul » decât spre a-l îrij cuprinsul. El folosește conștient clișeele pe care cel mulți le folosesc inconștient; și tocmai din această *conștință* extrem de subtilă se naște un tip special de poezie, discretă — în mod paradoxal — prin ostentația ei, anticretorică prin retorismul ei și, aș zice, inefabil în prin verbalismul ei. Ironia lui Laforgue rămîne esențial constructivă, ea conține posibilitatea unei originale, foarte moderne, diversificări a poeziei. Acest lucru l-au înțeles cel dinți Ezra Pound și mai ales T.S. Eliot.

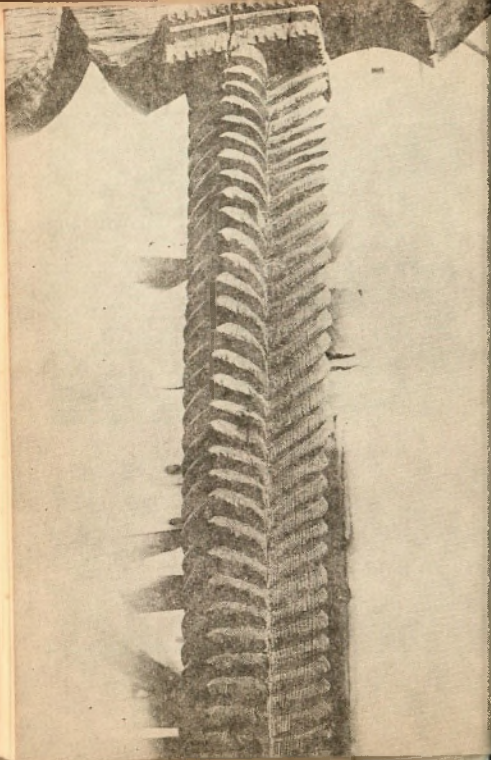
Cea mai însemnată consecință a asimilării experienței lui Laforgue — consecință greu, dacă nu imposibil, de prevăzută înainte ca ea să se producă efectiv — mi se pare a fi apariția unei viziuni asupra limbajului poetic pe care să numim polifonică: la constituirea limbajului poetic — cu armoniile sale specifice — vor putea colabora, după împrejurări, necesități expresive etc., cele mai diferite tipuri de discurs, cele mai eterogene forme ale vorbirii. În raport cu extrema « specializare » a limbajului poetic pe care o constatăm pe una dintre direcțiile simbolismului (ilustrată de la Mallarmé pînă la Valéry, cu diferiții lor emuli), avem de a face, în cazul discutat, cu o aproape ametoșoare amplificare a registrelor și mijloacelor de care dispune limbajul poetic.

Limbajul poetic are — ceea ce a rezultat, să sperăm, din tot ce am spus pînă acum — drept primă și fundamentală îndatorire să fie conștient de sine însuși, să utilizeze în mod lucid bogatele, neepuizabile sale resurse. Împlînindu-și această îndatorire, el beneficiază de o libertate practic nelimitată. Poetul poate recurge nu numai la elementele tuturor limbajelor sau științelor folosite în limitele unei limbi anume, cum procedeau Pound sau, uneori, Eliot, el poate folosi în cuprinsul chiar al aceluiași poem, atunci cînd simțe nevoia, fraze, expresii, citații etc., și în alte limbi. Fără a susține o teorie articulată în această direcție (pe care o ilustrează însă din plin propria sa operă poetică), Pound remarcă în câteva rînduri, între altele în *ABC of Reading*, că « suma înțelepciunii omenești nu este conținută în nici una dintre limbi și nici o limbă anume nu este CAPABILĂ să exprime toate formele și toate gradurile comprehensiunii omenești ». Nici o limbă nu e completă și poetul sau chiar cîntorul sînt dator să nu se mîrginească la cunoașterea unei singure limbi. N-are dreptul, atunci, acela care cunoaște mai

¹ Interesul poeziei moderne pentru scrierile ideografice e mai larg și consecințele lui, numeroase. Trebuie semnalat faptul că încă din simbolism (ca urmare a descurării libertății versului) se manifestă o tendință de revoluționare ideografică a paginii pe care sînt imprimare versurile. Trebuie suprimate monotonia nu numai pe plan sonor, dar și pe plan vizual (de unde caracterul vizual foarte original al versurilor din poemul lui Mallarmé *Un coup de dés...*). O astfel de dispoziție ideografică se inspiră, însă, dintr-un ideal muzical: « vorba, în ultimă instanță, de o spore a efectelor de orchestrație vizuală. Nu vor îndrăzni însă să apară încercări de a revoluționa aspectul ideografic al paginii în sine pictural. În această privință exemplul cel mai celebru este acela al lui Guillaume Apollinaire, cu ale sale *Calligrammes*, compuse între 1912 și 1917. În adolescență, după cum rezultă din unele însemnări rămase de la el, poetul se interesează de scrierile ideografice, mai ales ca chină și ca cuneiformă. Mai mult decât atît, Apollinaire își pune pieșele incluse în *Calligrammes*, înainte de a le fi fost acord titlu, ideogramă. De asemenea reține din experiența simbolismului: Apollinaire, *Oeuvres poétiques*, Texte établi et annoté par Marcel Armand et Michel Décaudin, Pléiade, Gallimard, 1956. — poetul pregătise în 1914 o culegere de ideograme lirice colorate, care în cele din urmă nu au putut fi publicate din pricina izbucnirii războiului. În cele din urmă, trebuia să fie titlul culegerii (cuprinzînd poeme ca *Voyage*, *Paysage animé*, *Cœur Caoutchouc* et *Miroir* etc.) O astfel de preocupare nu e de loc surprinzătoare la enuziatul promotor al picturii cubiste. De re notat că și futuristii publică compuneri ideogramatice ».

multe limbi să le folosească pentru a exprima cu ajutorul fiecăreia ceea ce nu se poate exprima la fel de complet, de precis în altele? Răspunsul ni-l dă poezia însăși a lui Pound. *Limbajul poetic nu este numai multistilistic, el poate fi și multilingvistic*. Este, poate, cea mai importantă contribuție a poetului american în cadrul poeziei moderne, deși el însuși n-a teoretizat-o decât indirect. La urma urmelor, ea rezultă în chip logic la o lărgire a noțiunii de *logopoeia*, în care putem identifica una dintre cele dinți formulări moderne ale unei teorii contextuale a scriiturii poetice. Nouă mi se pare la Pound conștiința contextualității cuvintului poetic care poate fi utilizat — cum s-a văzut dintr-un citat anterior — nu numai pentru semnificația lui directă, ci și pentru contextul în care aceasta intervine (context care poate fi uzual, colocvial etc., dar și literar; context care poate fi, uneori, un anumit fragment sau o anumită operă a unui anumit poet). Dezvoltând implicațiile pe care le conține conceptul de *logopoeia* ajungem să înțelegem subtila funcție a *citeției* în poezia practică a lui Pound (sau a lui Eliot), ca să nu mai vorbim de numeroșii lor continuatori sau imitatori. Așa cum un poet are tot dreptul să utilizeze fraze, expresii, formule, cuvinte luate din chiar sectoarele cele mai specializate ale limbii, — fiind interesant nu numai de înțelesul lor propriu-zis, ci și — sau mai ales — de contextele care le însoțesc de obicei, de ce nu i-ar fi îngăduit să facă uz și de fraze, expresii, formule, cuvinte luate din scrierile unor poeți și menite să evoce contextele alcătuite de înseși acele scrieri? Dacă admitem punctul de vedere, limbajul poetic poate face apel — cel puțin în anumite circumstanțe, în scopul realizării anumitor efecte caracteristice *logopoeiei* — la părți din operele altor scriitori; citate pe care cititorul este chemat să le identifice (dacă autorul nu binevoiește să-și elucideze poemul prin note, cum a procedat T.S. Eliot în cazul celebrului *The Waste Land*); și nu doar să le identifice, ci să le înțeleagă funcțiile expresive particulare pe care le îndeplinesc în textele în care apar. O asemenea poezie presupune evident, un cititor idealmente la fel de «sophisticated» (cuvânt greu de tradus, însemnând ceva între subtil, pătrunzător și rafinat intelectual prin cultură) ca și poetul însuși; ea este prin excelență o poezie *difficilă*, deși în cu totul alt sens decât poezia mallarmeană, socotită adeseori un etalon al dificultății.

Coloneșă de pridvor: Bilegi, Județul Gorj. ►



LUCIAN BLAGA

75 DE ANI DE LA NAȘTERE

P o e m e î n v e r s i u n e g e r m a n ă

TAG DER GLEICHE

Aufrecht überrascht uns der Tag der Gleiche
unter Rosen im Friedhof, wo
manchmal Liebe die weissen

Steine besonnt.
Still zum Ausgleich ist alles gewendet.
Tag und Nacht, ins Joch der Zeit
gespannt, versuchen bedächtig weisse

Schritte zugleich.
Wenn wahr bleibt die alte Kunde,
dass wir Lebendige Leben haben
aus Unwägbarem, ist dann noch gültig, zu sagen,
eine Last sei der Leib?

Die Seele allein ist schwer, Geliebte, nicht
die Erde, denn unsere Asche kann
leicht gewogen werden auf Schalen
mit wenigen Rosen.

VERLORENER HORIZONT

Wenn das Jahr dir nicht gedehlich ist,
kehrst du, Friede suchend, zu den Schatten.
Irgendwo im Vergangenen kommt dir die Schwelle entgegen.
Wie nahe sind hier benachbart
unter der blauen Wälbung, in Lancräm,
die feindlichen, Nacht und Tag.

Wie sanft ist der Eine der Satzung hier einverwoben,
wie schlicht an den Herdfeuern binden
durch die Zeiten sich Wille, Geschick,
und der Schmerz ist immer gestillt im höheren Gleichnis.
Noch leben die Mütter, Dort wo sie klagen in heidnischem Schmerz,
wo die Träne tropft in den Staub,
nimmt auch jetzt noch die Schwalbe den Schnabel voll Kot,
unter dem Sims ihr Haus zu wirken.

DIE PILGER

Viele Pilger werden in Indien geboren.
Über Berge, Ströme, Wälder geht ihr Weg,
und sie werden selber Brücke, Steg,
die dem heiligen Ziele zugeschworen.

Übers Meer ziehen fern die Wolken dahin,
und sie messen eine nach der andern
mehr als tausendmal im stummen Wandern
mit dem Leib den Weg von Anbeginn.

Pilger in Madura, in Benares,
in den Sagenältern suchen Wahres,
strecken ihren Körper in den Sand,
ihres Handelns Sinn und Bild erfährt es:
Jeder Mensch ist selbst als Moss gespannt
befahnen Wegs, den er zu gehen fand.

SINN UND SINN

Niemals ist der Blume Sinn die Frucht,
nie des Todes Sinn die Grabeschlacht,
nicht ist Rauch des Flammenspiels Gewinn
und die Asche nicht des Herdes Sinn.
Nicht der Schatten ist der Laubes Ziel,

nicht des Herbstes Sinn der Reif, der fiel.
Doch das Heimweh ist der Strasse Pfand
und der Fernen Sinn das Wolkenland,
Wanderwolke und Vagant.

INSCRIFT AUF EINEM HAUSE

Alles steht an seinem Ort.
Wie in einem Seidenzelt
sich im Netz die Spinne hält.
Keine Sehnsucht treibt sie fort
aus der Obhut ihrer Welt.

Alles steht an seinem Ort:
Ziegel, Krug und Weinbeerblatt,
Wetzstein, Zunder, Feuerstott.
Dieses erbt sich fort und fort:
Unterm Vordach schaffst du dir die Ferne,
und zuhause bist du gerne.

IBERISCHE SONNE

Ich bin ein Mensch der Wälder, und ich lieb das Laub,
Aber in Estaril, im Pinienwald,
unter brennendem Sonnenstaub,
findet im Licht kein Schatten Gestalt,
die Strahlen von dir abzuwehren.
Hier öffnet sich kein Quellenlof.
Windmühlenflügel rühren auf
helsse Wohlgerüche, die versehen.

Für Augenblicke scheint dir Trast
der Ozean, der fernher leuchtet.
Doch ist das Wasser schattenlos,
nichts, das dein krankes Herz dir feuchtet.
Dies Herz zu kühlen und zu heilen,
wohin mich wenden, wüsst ich bald;
Nach Wlachsens dunklem, taugetränkten,
weiten, herrlich dichtverschränkten
Jungen grünen Wald.

DAS LIED VOM SCHLAF

Gut ist der Schlaf am Wasser, das fließt,
das alles sieht und kein Erinnern hat.
Gut ist der Schlaf, wo du vergisst,
wie einen Namen, wer du bist.
Der Schlaf ist der Schatten,
den dein künftiges Grab
über dich breitet im Raum, der ruht.
Gut ist der Schlaf, o gut.

DIE ELTERN

Zur Erde gehn die Eltern noch und nach,
indes in uns die Gärten weiterblühen.
Sie wollen Wurzel sein, die sich bemühen,
und Grund zu schaffen, abwärts, Fach um Fach.

So liegen sie besänftigt unter Steinen,
wo wir noch eine Zeit des Lichts uns freuen,
vom Nachbarherd ein wenig Freude leihen
und Kummer und den Wasserkrug, den reinen.

DIE QUELLE

Kaiserreiche sind zerfallen,
grasser Krieg verwüstete das Land.
Nur in Ländern, dort am Gartenrand,
blieb der kleine Quell von allen.
Der Wald erlosch, und einer nach dem andern
die Menschen schätzten heimwärts wandern
und legen an ein Erbkleid,
Die Quelle blieb voll Lauterkeit.

Wenn je in all der Jahre Flucht
ich heimwärts kam, hab ich sie aufgesucht.
Ich kam und sah: das schmale Rinnen
war wie ein Faden, den die Parzen spinnen.

Aus dem Rumänischen von WOLF AICHELBURG

poeme în versiune franceză

CHANT DU DIEU PAN

Je suis seul et les chardons me recouvrent
j'ai gouverné jadis un ciel d'étoiles,
et pour les mondes innombrables
j'ai fait chanter ma flûte de roseau.

Or le néant tend maintenant ses cordes de brume,
et dans mon antre ne pénètre plus
nul étranger:
seules les salamandres brunes
s'en viennent encore, et parfois
la lune.

L'ARAINÉE

Chassé par tant de croix dressées le long des sentes
Pan s'en fut se cacher au fond d'une grotte.
Les rayons sans repos se houscoulaient
et se poussaient les coudes pour venir jusqu'à lui.
De compagnon il n'avait guère
qu'une araignée, menue, tout esseulée
venue tisser sa toile
dans son oreille.
Et Pan, ayant bon cœur
atrophié des moustiques pour le dernier ami qui lui restait.

Comme une nuée passaient les automnes
avec leurs chutes d'étoiles.

Un jour le dieu se taillait une flûte
dans une branche de sureau.
L'insecte nain
courait sur l'envers de sa main,
et aux lueurs tremblantes de la pourriture

Pan vit avec stupeur
que son ami portait au dos une croix.
Le dieu lourd d'ans en demeura sans voix.
Dans la nuit vaste avec ses chutes d'étoiles,
Son cœur en tressaillit de peine :
l'araignée s'était faite chrétienne !

Le troisième jour il ferma le cercueil de ses paupières de feu.
Le givre le couvrait comme un manteau,
et le soir descendait au son de la simandre.
Inachevée resta la flûte de sureau.

BIOGRAPHIE

Où et quand j'ai surgi soudain à la lumière ? Je ne sais.
Du fond de l'ombre je m'efforce de croire
que le monde est un chant de gloire.
En lui je m'accomplis, non sans étonnement,
étranger qui sourit et monte comme en songe.
Parfois je dis des paroles qui ne me contiennent plus,
parfois j'aime des choses qui soudain se sont tuées.
D'orages et d'exploits rêvés, mes yeux sont pleins.
Quant à mon chemin, je chemine comme quiconque
tantôt coupable sur les toits de l'enfer,
ou sans péchés sur la montagne aux lys.
Enfermé dans le cercle magique d'un même être
j'échange des secrets obscurs avec mes pères,
peuple vague lavé par les eaux sous les pierres.
Le soir il m'arrive d'écouter en silence
les récits qui ne cessent de refluer
d'un sang dont j'ai perdu la souvenance.
Je bénis le pain et la lune
Le jour je vis au gré des orages, comme l'écume.
.....
Avec des paroles qui meurent sur mes lèvres
j'ai chanté et je chante le passage sans fin,
le sommeil du monde et les anges de cire,
et je change en silence d'une épaule sur l'autre
comme un fardeau trop lourd, l'étoile du matin.

SIGNAL D'AUTOMNE

Une voix profonde hier s'est levée
amère, amère, amère...
Des anges nombreux mourant ont laissé
sur terre leur poussière.

Un signe hier sous le ciel a frêmi
au cercle du mensonge,
puis vers Saturne sont partis
le vent, les arondes.

AU FOND DES FORÊTS

Au fond des forêts, sans gloire
souffre un grand oiseau hagard.

Trop haut sous un ciel trop bas
nul baume n'a de soulas,

Que la route à répondre
sur poudre d'étoile en cendres

Or contemple là malade
au ciel cette étoile froide.

ATTEINTE CÉLESTE

Quelle vision ! ah, quelle lumière soudain !
Une étoile blanche est tombée au jardin.

Non recherchée, non attendue : chance
flèche, fleur et fulgurance.

Dans l'herbe haute, dans la soie sans sillage
tombée de la maison des âges.

S'en est retournée dans ce monde une étoile
mes mains en sont brûlées et me font mal.

RÉVEIL

L'arbre lourd songe sourdement. Mars carillonne.
Les abeilles, en leurs rayons, serrent et façonnent
L'ombre de leur miracle éternel:
La cire et le miel.

Indécis entre deux mondes contraires,
Plongeant plus bas que sept plongées de terre,
Et dressé dans l'air, dragon soudain,
Il dort, l'êlu de mon cœur, l'arbre mien.

L'arbre mien. . . Le vent l'agite. Mars carillonne.
Les forces toutes, tant qu'il y en a, se liguent et l'aiguillonnent,
Pour l'arracher à son être. à son gouffre silencieux,
A son sommeil, à son état semblable à Dieu.

Qui donc déverse sur le coteau
Tant de lumière sur ses rameaux?
Ainsi que larmes, ses bourgeons ont éclaté. . .
Soleil, ô toi soleil, que l'as-tu reveillé?

FUMÉE TOMBÉE

On entend le vol bref et vain
des oies sur les froides prairies.
Au loin un chant se pénètre
d'appels d'infini.
Une flûte tarit, une autre ne s'avère.
Alléluia, mes regards s'emplissent d'oiseaux et de vent,
à la vie je ne dois ni songe ni tourment
mais je lui dois la vie entière.

Avec des mouvements arrêtés souvent
je vois des vagues s'effondrant sous l'onde.
De sous les feuilles du village je sors
Comme d'une tente biblique profonde.

Alléluia, aujourd'hui comme jamais
je suis le frère las
du ciel d'en bas
et de la fumée qui tombe.

MALADIE

Un mal est entré dans le monde, un poison
sans visage et sans nom.
Est-ce une créature? Ou n'est-ce que fumée?
Nul n'a de voix pour l'exorciser.
Malade est l'homme, la roche grise,
l'arbre s'éteint, l'âtre se brise,
L'argent noirci, la gloire triste et grove,
sont de l'or déchu et malade.
Obliques tombent les larmes du siècle pâli. . .
J'invoque par signes le baume et l'oubli.

SOMMEIL

Nuit complète. Des étoiles dansent dans l'herbe.
Les sentiers s'enferment dans les forêts et dans les covernes.
Le longicorne s'est tu.
Des hiboux gris se posent comme des urnes sur les sapins.
Dans les ténèbres sans témoins
s'apaisent les oiseaux, la terre, le sang
et l'aventure qui toujours nous reprend.
Une âme s'attarde dans les brises de l'air,
sans aujourd'hui
et sans hier.
Avec des échos sourds parmi les arbres
se lèvent les siècles en feu.
Dans le sommeil, mon sang, tel qu'une vague
reflue de moi-même,
au cœur des aîeux.

DU SEIN DU GRAND PASSAGE

Le soleil au zénith tient la balance du jour,
le ciel haut s'offre en dan aux eaux d'en bas.
De leurs yeux sages, les fauves qui passent
y voient leur ombre sans effroi.
Des frondaïsons se voûtent plus profondes
par dessus l'univers de tout un conte.

Rien ne veut être autrement qu'il n'est,
Soul mon sang brame du fond des forêts
après sa lointaine enfance,
comme un vieux cerf dix cors
après sa biche perdue dans la mort.

Peut être a-t-elle péri sous des rochers.
peut-être au fond de la terre a-t-elle sombré.
J'attends en vain un écho sauveur
mais seules les grottes résonnent.
et les torrents cherchent les profondeurs.

Sang demeuré sans réponse,
y eût-il un peu de silence, oh ! qu'an entendrait fort
la biche qui chemine dans la mort.

Toujours plus je chancelle dans ma route,
et comme un meurtrier maîtrisant d'un bâillon
une bouche vaincue,
je clos avec mon poing toutes les sources
pour qu'elles se taisent à jamais,
à tout jamais qu'elles se soient tues.

MALÉFICE

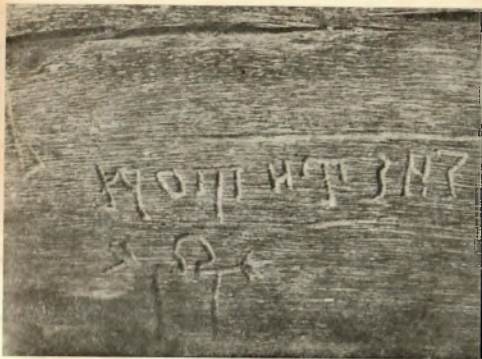
Aux crêtes de la nuit le moulin à sec
moud vainement la lumière et le vent.
La croix de ses bras remonte et descend.

Le métier à tisser derrière les battants
tisse de lui-même ou est-ce la navette ?
Signe-toi vite vers le couchant !

Les fontaines au bord des routes bancales
descendent et montent leurs seilles égales
dans le ciel nu saccagé d'étoile.







II

INTELEPCIUNEA LEMNULUI

I. Deschideri cordiale spre peisaj: pridvor
din Grămești

II. Pisanie în lemn, veche de cîteva
secole: Păroși-Leleasca, județul Olt

III. Pregonță rustică: Mislea Cobia,
județul Dimbovița

Aux arbres les nids soudain s'embrasent
comme aux flammes des torches. Ils fusent en feu:
on entend comme éclatent les œufs.

Et l'esprit du mal rôde et revient
au village désert pour mieux se repolire
de l'herbe des morts jadis hommes de bien.

Dans l'ancien village voisin de la lune
des portes se jettent, des portes bôillent:
Mon ombre tombe sur la muraille.

BASSIN DANS UN PARC

Au ras l'écume,
Les poissons s'assemblent,
Les yeux vers la lune
qui sur l'onde tremble. . .
Dieux frères d'écume.
Frissons de lumière,
Écoutent la lune,
Apprennent à se toire.

CONCLUSION

O frère, tel un mal vaincu te semble toute écriture;
mais celui qui t'a parlé est dans la terre,
il est dans l'eau et dans le vent,
ou plus loin par aventure,
Par cette feuille je verrouille les portes et ferme les serrures.
Je suis quelque part là-bas ou lassus.
Toi, souffle ta lumière et te demande
le mystère vécu, où est-ce qu'il s'en fut?
Il t'est resté dans l'oreille quelque parole?
Du récit que murmure le sang
détourne ton âme vers la muraille,
et tes larmes vers le couchant.

Poeme în versiune franceză de MARIA HOLBAN

PROPORTII ÎN SPAȚIUL ROMÂNESC
IV—V—VI Arhitectură țărănească din județele Olt și Gorj

IV



V

Poetica blagiană: de la «osînda» la «mîntuirea» cuvîntului

În lirica lui Lucian Blaga, dialectica Tăcerii și a Cuvîntului depășește caracterul explicativ al amănuntului biografic (ne referim la cunoscutele pagini din *Hronicul și cîntecul vîrștelor*, în care se vorbește despre «sfîla față de cuvînt» manifestată de copilul Blaga pînă la un prag înaintat al acestei perioade) pentru a cristaliza într-o adevărată Poetică, implicită actului liric. Mai mult chiar: raportul dintre Tăcere și Cuvînt nu poate fi lămurit fără a angaja, într-un anume fel, însăși metafizica blagiană. Așa cum s-a mai remarcat (Cf. Nicolae Balotă: *Euphorion*, pag. 295–330), Tăcerea și Cuvîntul marchează două regiuni ontologice diferite: cea dinlăun corespunde unui tărîm al Încezului, zonă a pre-existenței nedeterminate, spațiu paradisiac (a se remarca frecvența cuvîntului «rai» în poezia blagiană!) în care ființa trăiește o stare de grație indubitabilă; cel de al doilea înseamnă intrarea omului în temporalitate și determinare, «căderea» lui «în păcat», adică supunerea față de propria sa condiție muritoare. Să vedem cum se conturează liric acest divorț între muștele și rostire, prag de maximă precaritate, pe care se instituie statutul aparte al Poetului ca ființă prin excelență grăitoare.

Încezrul e, mai încăl, un fel de vîrstă pierdută a ființei noastre: «pară fără nume» pe care poetul regretă amaric c-a părăsit-o (*Dor mi-oduc aminte de vreme cînd încă nu eram / ca de-o copilărie depărtată, / și-mi pare așa de rău că n-am rămas / în țara fără nume...*). «Liniște între lucruri bătrîne»: el implică, apoi, ca și copilăria, o anume inocență a ființei, o candoare pe care omul, intrat în nodia rostirii, o realizează în momente cînd taçe, și pe care o simbolizează puritatea lebedei (Lucian Blaga e mut ca o lebedă!). În patria sa, / zăpădată făpturii ține loc de cuvînt... «Autoportret etc.», altceori, acest tărîm i se impune prin atributul său cel mai semnificativ, prin «lumina sa stînsă» (*Caut, nu știu ce caut. Sub stela de ieri, / sub trecutele, caut / lumino stînsă pe care-o tot laud...* «Lumina de ieri») în fine, acest tărîm care, fiind virtualitate pură, se aseamănă cu o copilărie; care, implicînd starea de beatitudine paradisiacă trimite la reprezentarea

«luminii dinții»; acest imperiu al nevinovăției esențiale este, totodată, prin totala sa indeterminare, un imperiu al Nimicului «fără pată» în fața căruia ființa resimte cutremurul existențial suprem, ca-n fața sacralului, ca-n fața morții: *Momă, — nimic — marele / Spaima de marele / imi cutremură noapte de noapte grădina* («Din adînc»). Poetul mărturisește că această tăcere constituie simbul însuși al ființei sale: *Tăcerea-mi este duhul* («Scalacita»), moștenirea sa dintr-o vîrstă de har, anterioară «întrării în lume».

Din contră, Cuvintele sînt expresia existenței noastre întru suferință și moarte. Ele sînt văzute, o dată, sub forma unor lacrimi (*Dor cuvintele sînt lacrimile celor ce ar fi voit / oșă de noapte să plîngă și n-au putut. / Amare foarte sînt toate cuvintele, / de-aceoa, — lăsați-mă / să umblu mult printre voi. / să vă ies în cale cu ochii închiși...* «Cître cisterii»), altă dată, sub înălțarea unor morminte (*Domniș, cuvintele noastre s-morminte, nu crezi? / Morminte-ă cari timpul și-a-nchis suferințele / în fața celor frumuseși / ce cale-ă ajin / rîndindu-l cu-amorul lor farmec. / Sub bolțile-acestea, sub sfînte, / e bine, tu știu, să vorbim mai puțin / și mai rar. / Să nu ne jucăm cu mormintele...* «Domnișele»). A vorbi pare a fi, pentru Blaga, o imensă zădărnice, un act de la care omul e neconștient abătut de către spectacolul însuși al Naturii: *Omule și-aș spune mai mult, / dar e-nzador, — / și afără de aceea stă răsar / și-mi fac semn să tac, / și-mi 'oc semn să tac...* («Taina inițiatului»). Cum se explică această poziție a poetului, adică a unei ființe destinate să dea expresie prin cuvînt la toc ceea ce simte? Care este rațiunea adîncă a acestei conspirații a tăcerii pe care lucrurile toate o urzesc în jurul ființei înzerate cu grai, pentru a o abate de la «păcau» rostirii? Și, mai înăl de toate, de ce este rostirea un «păcat»? Răspunsurile la aceste întrebări implică o metafizică subiacentă actului liric blagian, derivată din concepția sa filozofică asupra fenomenului de cultură în general.

O scurtă poezie, «De mină cu marele orb», care figurează în volumul *În marea trecere* cu subtitlul modest de «variantă», ne dă cheia acestei poziții. Conducîndu-l prin lume pe «marele orb» — fără îndoială o ipostază a Creatorului — poetul îl laudă rînduiala cosmică: *Zic: Tată, mersul sorilor e bun. Dar moșneagul, în loc să se bucare, taçe: El taçe — pentru că-ă frică de cuvînte / El taçe — fiindcă orice vorbă la el se schimbă-n fapă...* Semnificația acestor două versuri e suficientă pentru a clarifica poziția lui Blaga față de Cuvînt și față de cuvînte. Rostindu-se pe sine, Cuvîntul dinții a creat lumea, a obligat-o să fie; dar constringînd-o să fie în timp și în spațiu, el i-a impus un statut al limitării. Alfel spus, creațiunea e un dezagrad al Încezului; este partea lui «căzută» sub condiția devenirii și morții pe care o implică orice individuație. Că lucrurile stau chiar așa, o dovedește gestul de amară tandrețe pe care Creatorul îl săvîrșește în ziua a șaptea, după ce toate creațiile au fost abandonate propriului lor destin: pentru a le consola, Domnul le «sărută cu gura», exprimînd astfel dragostea și compasiunea sa față de ele printr-un gest identic celui cu care le-a condamnat: *Gi ordărilor și toată creația / cu zvonul morții El daro / să le împace, sărutîndu-le cu gura* («Înălă duminică...»). Gestul «marei orb», acela de a se feri să rostească vreun cuvînt, semnifică refuzul Creatorului — conștient de prima determinare pe care a introdus-o în existență rostirea Cuvîntului dinții — de a o constrînge, încă o dată, printr-un nou cuvînt, al său, Cuvîntul, așadar, înseamnă constrîngerea, determinare, de o osîndă; faptul de a fi în lume, înzărit de Cuvîntul dinții, e o sentință pronunțată de gura divină, căreia i se supun toate creațiile: rostindu-și Cuvîntul, Creatorul ne-a condamnat să fim, adică să suferim și să murim. Dar, osîndindu-ne prin Cuvîntul său, Creatorul ne-a lăsat totodată osînda cuvîntului, adică posibilitatea de a condamna, la rîndul nostru,

lucrurile acestei lumi, de a le limita și determina prin rostirea numelui lor, de a le impune un statut al devenirii și pieririi. Situația aceasta nu trebuie de loc să ne mire: dacă Cuvîntul dîntîi, creatorul a toate, nu s-a putut pronunța decît introducînd în lume — prin chiar faptul determinării el — suferința și moartea, atribute ce sînt în mod necesar de orice principiu al Individuatiei, cu aîd mai mult cuvîntul uman, limbajul nostru cel de toate zilele, e generator de separație arbitrară a marelui Tot, deci de limitare și de moarte. Căldîndu-ne să fim, Cuvîntul dîntîi a înzestrat orice cuvînt — care s-ar rosti asemenea lui — cu propria prezență a originară, cu tristul său privilegiu de a oîndîi, Vorbînd, omul dovedește că a fost oîndîit și că, în același timp, oîndîește — prin numire — tot ceea ce află în jurul său. Poetul simte lucrul acesta ca pe un «păcat» a care apasă asupra casei sale: Am înțeles păcatul ce opasă peste casa mea / ca un mușchi strămoșesc, / O, de ce am tălmăcit vremea și zodiile / altfel decît boba ce-ți topește cînepa în bălă? («Am înțeles păcatul...»). De aici, o adevărată mistică a Inacțiunii, o adevărată venerație a tăcerii: căci cuvîntul, ca și fapta, limeștează și condamnă; omul, pe care-l mărturisește Blaga, este un «prieten al adîncului», un «tovarăș al liniștei», care «joacă peste fapte», șiînd că «misticul rod» umbrile de mînilor sale «se rotunjește în altă parte», șiînd că întrebarea fratelui și mirarea surorii sînt compensate de ascultarea și înțelegerea sarpelui «cel cu ochii deschiși deapănuri / spre înțelepciunea de dincolo» («Fiu al faptelor nu sint»).

Și totuși, Cuvîntul nu-l introduce numai destînlul înlăcrimat și pieritor al ființei, ci și întregul ei mister existențial: Creațiunea, în pofida condiționării ei în spațiu și timp, se păstrează, în ordinea calitativă, ca o imensă, inepuizabilă Taină cerea Verbul divin nu i-a redus cu nimic tîlcul adînc, de nepătruns. Lucrurile din jurul nostru o cteșă. A căzut pe lucruri rous / sau e numai o părere? / Poate că le plînge foș / de-o lăundărită durere. / Bate-o inimă în lucruri? / Preajma ocupînd-o-n plîcări / n-au și ele gînduri, potîmi? / Fără ochi se uită-n lume / purtătoare de tîlcuri, / născătoare de potîni (de Derur matura?). Tot așa, limbajul omeneșc — fidel înruderii sale cu Verbul dîntîi — este, pe de o parte, un instrument ce «leagă de nimicire pas și gînd»; dar, pe de altă parte, oferă — într-o ideă lipsită de argint, de foc, și ritual / unei roștiri egale / în veci arderii tîlde? / ... / Nepri-ceput pe lîngă vetre, / dar înțeles de zei și pietre, / cuvîntul unde-i — ca un nimf / să te ridice peste timp? («Arderes»). Fără îndoială, acest limbaj capabil să suspende scatul temporal al ființei nu este limbajul nostru de fiecare zi. Pentru a surprinde tîlcurile, el trebuie să se ridice de asupra contingențului, să se închege într-o «poveste» (deci, să fie plămîzuitor); iar pentru a se închege într-o poveste, el trebuie să fie stimulată de virtutea iubirii (E mai vie născocirea / cînd iubirea o înțebie, spune Blagay, «împlînd peste fire» lucrurile, el face «să-nflorească» noima și leget cea mai intimă, datorită calității sale de «vrajă pusă», de «vorbă spusă», cu alte cuvînte, el se singularizează prin caracterul său de «rit» verbal, de «descîntec». Așadar, pe lîngă limbajul comun, agent al întemeierii noastre întru suferință și pierire, care numînd lucrurile le individualizează, le supune unui principiu inexorabil de devenire și aneantizare, mai există un alt limbaj în stare să «ridice peste timp» lucrurile, să restitue lumii întreaga el zeștre de tîlcuri, să «salveze» ființa de la eterna el curgere. Acest limbaj aparte este limbajul poetului. Dar cum și cînd e cu puțină un asemenea miracol? Care este condiția intimă a unui stare limbaj «mîntuitor»: mîntuitor al lucrurilor pe care le numește și, în același timp, al propriei sale esențe?

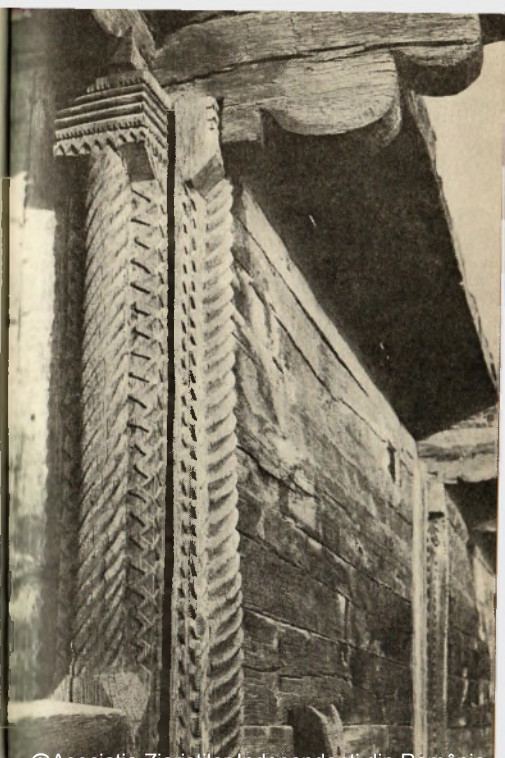
Ni se pare indicat să semnalăm aici similitudinea dintre concepția lui Blaga și cea a lui Hôlderlin despre limbaj, așa cum aceasta din urmă e pusă în lumină de către Heidegger în faimoasa sa exegeză «Hôlderlin und das Wesen der Dichtung». Poetul german consideră limbajul «cea mai inocentă dintre toate îndeleticările», dar totodată «cel mai primejios dintre toate bunurile omului», deoarece — așa cum explică exegețul său — prin limbaj «se poate exprima ceea ce e mai pur și mai abscons, dar și ceea ce este confuz și comun. Ba chiar trebuie ca vorbirea esențială, pentru a se face înțelesă și pentru a deveni astfel proprietatea comuniției, să se facă «înșuși comură». Și mai departe: «Ceea ce e pur și ceea ce e comun formează amîndouă o singură roștire. Vorbirea ca vorbire nu se prezintă niciodată în mod nemijlocit, cu garanția că este o vorbire esențială sau din contră un simplu vid sonor. Din contră, o vorbire esențială are adesea aerul că este, în simplitatea ei, o roștire ne-esențială, iar pe de altă parte, ceea ce ne apare la prima vedere ca esențial, nu este decele mai multe ori decît vorbărie și relate. Astfel, limbajul e mereu obligat să lămurească aparența pe care el înșuși o generează, și prin aceasta să compromită ceea ce-l este absolut propriu, roștirea autentică». Nu e greu de identificat în aceste lămuriri heideggeriene tezele unei arte poetice pe care lirica lui Blaga o conține în mod implicit.

Consecințele practice ale acestor poziții reies cu claritate din lucrările teoretice ale lui Lucian Blaga. Îndosebi din *Despre gîndirea magică* și *Geneza metaforei și sensul culturii*. Dacă esența ființei umane constă în «ca pune misterul și a încerca o revelație a lui», atunci poezia autentică — una din formele acestei tentative mereu sortite eșecului, care duce la o potențare a misterului cosmic — este aceea care se leagă de două modalități specifice ale gîndirii omenești: de gîndirea mîlică și de gîndirea magică. Cea dîntîi constituie «încercarea de a revela un mister cu mijloace de imaginație», convertînd misterul existenței «dacă nu adevocat totuși în chip pozitiv, prin figuri care satisfac prin ele însele și; în ceea de a doua, «înșuși misterul ca atare prinde consistență, ca într-un apendice lucid al său». Poezia adevărată, deci, trebuie, să aibă, o anume «sarcină» mîlică și magică, la diverse niveluri ale materialului verbal în care se încorporează: la nivel lexical, ea va acorda preferință cuvîntelor cu «sarcină magică» (*zoriște, migduri, fîntîni, lumură, dor etc.*) sau celor cu «sarcină mîlică» (*șus, jos, oîndî etc.*), sarcina fiind înțelesă aici ca un fel de forță, ca un fel de energie iradiantă; la nivelul imaginelor, ea se va bizui îndeosebi pe metaforele «revelatoare» (care prezintă un spor axiologic față de cele «plasticezante», datorită faptului că pun în lumină o «latură ascunsă» a obiectului); în fine, la nivelul discursului verbal, ea va practica formele exorțiciste sau cele ale ritualului mîlic. De ce aceste preferințe pentru mîlic și magic? Pentru că, în felul acesta, cuvîntul poetului, încoare limba vorbită spre propriile el obîrșii, spre inocența și eficienta inițiată, în care se divulgă virtuțile originare ale Cuvîntului dîntîi: cîntarea poetului înseamnă reiașă esențială care înveștește pe ascultător cu calitatea de a dura peste timp: Unde un cîntec este, e și pierdere, / zecești, dulce pierdere de sine. / Dar cel ce ascultă, dobîndește viu cîntur, / în armonie treptat depline / un templu, un menhir sau cîr devine («Unde un cîntec este»).

Acum se poate înțelege deplin deplă accepție a termenului «a mîntui», atunci cînd Blaga afirmă că poetul e chemat «să mîntuie cuvintele». Pe de o parte, Poetul are rolul de a le salva din condiția lor de instrumente ale determinării individuale, de a le mîntui din păcatul în care au căzut, odată cu omul; încoand-le spre obîrșia lor el, le restitue virtutea esențială refăcînd, «un grai pierdut demult», Dar restituîndu-le obîrșii lor, Poetul le întoarce în sînul Tăcerii dîntîi, adică «le mîntuie» în sensul că le face să se încheie, să se sfîrșească în liniștea

din care odată s-au zămislit: le constrînge să-și afle sîrșitul în propriul lor început. Iacă de ce cuvintele Poetului sînt « stîNSE », ele au o margine esențială de Tăcere, așa cum o plantă zmulă din solul ei natural păstrează, agățată de rădăcinile sale neconsolate, o parte din țărîna care-a năutit-o. Cu cuvinte stîNSE în gură — spune Blaga — am cîntat marea trecere, somnul lumii, îngerii de ceară (« Biografie »). Cînd, în poezia « Sthiutorul », el spune că nu face altceva decît să « traducă » în limba românească un « cîntec pe care inima (...) mi-l spune, înghinat suav, în limba ei », acest limbaj al inimii nu înseamnă limbajul mut al sentimentelor pure, ci limbajul mușeniei însăși, al marilor Tăceri dintru început. Ideea este, de altfel, reluată, mult mai explicit, în « Poezii » : *Vorbînd, sunt muți. Prin evii, ce se nasc și mor, / cîntînd, ei mai slujesc un grai pierdut de mult. / Adînc, prin semințiile ce-apar și-apun, / pe drumul inimii ei vin și trec. / Prin sunet și cuvînt s-ar despărți, se-nțrec / Își sunt asemea prin ceea ce nu spun...*

Osîndit la cuvînt, și osîndit să osîndească prin cuvînt, Poetul este omul prin excelență care se salvează pe sine în ipostază de Creator, și — datorită ritului său verbal — mîntuie cuvintele întorcîndu-le în « țara fără nume » a Tăcerii, în patria lor.



FRANCIS PONGE

Melci

Spre deosebire de tăciuni care sînt oaspeții cenușii fierbinți, melcilor le place pămîntul umed. Go on, ei înaintează lipiți de el cu tot trupul. Îl cară, îl mănîcă, îl leopădă în excremente. Ei îl străbute. Ei îl străbat. E o întrepătrundere de cel mai bun gust pentru că, spre a spune astfel, e ton pe ton — cu un element pasiv, un element activ, pasivul scaldînd și în același timp hrănind activul — care se deplasează și mănîcă totodată.

(E și altceva de spus despre melci. Mai întîi propria lor umezeală. Sîngele lor rece. Extensibilitatea lor).

A se remarca de altfel că nu e de conceput un melc care să fi ieșit din cochilia sa și care să nu se miște. De îndată ce se odihnește, intră în adîncul lui. Dimpotrivă pudoarea îl obligă să se miște de îndată ce-și arată goliciunea, de îndată ce-și oferă forma vulnerabilă. De cum se expune, merge.

În timpul perioadelor de secetă se retrag în șanțuri unde se pare de altfel că prezența trupului lor contribuie la menținerea umezelii. Fără îndoială aici sînt vecini cu alte specii de animale cu sînge rece, broaște rîioase, brotaci. Dar cînd ies de acolo nu le mai e la fel de ușor. Meritul lor de a fi caborît e cu atît mai mare cu cît le e cu mult mai greu să iasă.

A se nota de altfel că dacă le place pămîntul umed, în schimb nu le convin locurile unde proporția se schimbă în favoarea apei, ca mlaștinile sau elestele. Și desigur preferă pămîntul ferm, dar cu condiția să fie gras și umed.

Sînt lacomi de așternut de legume și de plante cu frunze verzi și grele de apă. Și tu să se hrănească cu ele lăsînd numai nervurile și forfecînd partea cea mai fragedă. Sînt de exemplu un adevărat flagel pentru salată.

Ce sînt ei în fundul şanşurilor? Fiinţe care le îndrăgesc pentru anumite calităţi, dar care au intenţia să iasă de aici. Sînt un element constitutiv dar vagabond. Şi de altfel aici ca şi în lumina altelor ferme cochilia le oferă rezerva mîndră.

Desigur uneori e un chin să cari pretutindeni cu tine această cochilie dar ei nu se plîng şi pînă la urmă sînt chiar foarte mulţumiţi. E minunat că, oriunde te-ai afla, sîşi poartă întra în casă sfîdindu-şi pe neoportuni. Merită osteneala.

Le curg bazele de orgoliu că au această facultate, această comoditate. Cum se poate să fii o fiinţă atît de sensibilă şi atît de vulnerabilă, şi în acelaşi timp atît de adăpostul osatului oricărui nepoftit, atît de stăpînă pe fericirea şi pe liniştea mea? De unde acel minunat fel de a-ţi purta capul.

Ate de lipit de pămînt, atît de înduioşat şi totodată atît de lent, atît de capabil să înainteze şi atît de capabil să mă deslipească de pămînt spre a intra în mine însumi şi atunci după mine potopul, o lovitură de picior n-are decît să mă rostogolească oriunde. Sînt sigur că-mi voi recăpăta echilibrul şi că mă voi lipi din nou de solul pe care soarta mă va şi zvîrlit şi unde-mi voi afla hrana: pămîntul, alimentul cel mai comun.

Ce fericire, ca bucurie decît să fii melc. Dar bazele care le curg de orgoliu laşă semne pe tot ce ating. O dîră argintie îi urmează. Şi poate îi semnaleză ciocului păsărilor care-i găsesc foarte gustoşi. Iată dificultatea cea mare, problema, a fi sau a nu fi (a vanităţilor), primejdia.

Singur, evident, melcul e foarte singur. El nu are mulţi prieteni. Dar nu are nevoie de ei pentru a fi fericit. Aderă atît de bine la natură, se bucură de ea atît de desăvîrşit, atît de strîns, e prietenul pămîntului pe care-l sîrută cu tot trupul său, şi al frunzelor, şi al cerului către care fii înaltă cu atîta mîndrie capul, cu gloriile cu ochi atît de sensibili; noblete, încetineală, înţelepciune, orgoliu, vanitate, mîndrie.

Şi să nu spunem că în privinţa asta seamănă cu porcul. Nu are picioruşele lui meschine, tropăitul lui neliniştit. Acea necesitate, acea ruşine a fugii greaie. Mai multă rezistenţă, şi mai mult stoicism. Mai multă metoadă, mai multă mîndrie şi fără îndoielă mai puţină lăcomie, — mai puţin copriciu; lăsînd hrana aceasta pentru a se arunca pe o altă, mai puţin pînă şi grabă în lăcomie, mai puţin frică de a nu lăsa să se piardă ceva.

Nimic nu-i atît de frumos ca felul lor de a înainta atît de încet şi atît de sigur şi atît de discret, cu preţul a cîtor eforturi această lunecare perfectă cu care cîntesc pămîntul! Întocmai ca o corabie prelungă, ce lasă în urma-i o dîră argintie. Felul acesta de a proceda este plin de măreţie, mai ales dacă ţinem încă o dată seama de vulnerabilitatea lor, de gloriile cu ochi atît de sensibili.

Este minia melcilor perceptibilă? Există exemple de acest fel? Cum e lipsită de orice gest, fără îndoială că se manifestă numai printr-o secreţie de bale mai fluide şi mai rapidă. Bale de orgoliu. Vedem aici că expresia miniei lor e aceeaşi cu cea a orgoliului lor. Astfel se liniştesc pe ei înşişi şi se impun lumii într-un fel rmai bogat, argintiu.

Expresia miniei lor, ca şi a orgoliului lor, devine strălucitoare cînd se usucă. Dar ea constituie totodată şi urma lor şi îi indică răpitoarelor (păsărilor de pradă). Mai mult, este efemeră şi nu dăruie decît pînă la prima ploaie.

Aşa se întîmplă cu toţi cei care se exprimă într-un mod pe de-a-ntregul subiectiv fără a se căi, şi lăsînd doar urme, fără grija de a-şi construi şi de a-şi făuri expresia ca pe o locuinţă solidă, cu mai multe dimensiuni. Mai durabilă decît ei înşişi.

Dar fără îndoială ei nu sînt această revelaţie. Sînt mai curînd eroi, adică fiinţe a căror existenţă însăşi este operă de artă, — decît artiştii, adică fabricanţi de opere de artă.

Dar cu asta am atins unul din principalele puncte ale lecţiei lor, care de altfel nu le este particulară ci pe care o posedă în comun cu toate fiinţele cu cochilie: cochilia, parte din fiinţa lor, este în acelaşi timp operă de artă, monument. Ea dăruie mai mult decît ei.

Şi iată exemplul pe care ni-l dau. Sfinţi, ei fac operă de artă din viaţa lor, — operă de artă din desăvîrşirea lor. Însăşi secreţia lor se produce în aşa fel încît ea se orînduieşte în formă. Nimic din ce le este exterior lor, necesităţii, nevoii lor nu este opera lor. Nici o disproporţie — pe de altă parte — în raport cu fiinţa lor fizică. Nimic care să nu-i fie necesar, obligatoriu.

Asfel le arată ei oamenilor drumul datoriei. Gîndurile înalte vin din inimă. Desăvîrşeste moralitatea şi vei face versuri frumoase. Morală şi retorică se întîlnesc în ambia şi dorinţa înţeleptului.

Dar sfinţi prin ce: tocmai fiindcă ascultă de propria lor natură. Cunoaşte-te deci mai întîi pe tine înşuşi. Şi acceptă-te aşa cum eşti. În acord cu viciile tale. Pe măsura măsurii tale.

Dar care este noţiunea proprie omului: cuvîntul şi morală. Umanismul.

Bucata de carne

Fiecare bucătă de carne e un fel de uzină, prese şi teacuri de sînge.

Tubuluri, cupatoare înalte, cuve se învecinează aici cu ciocanele cu oer comprimat, cu benzişle de grosime.

Aburul îţneste. Fierbinte. Flăcări întunecate sau luminoase aruncă văpăi roşii.

Riuri sub cerul liber cără zgura odată cu fieroa.

Şi totul se răceşte încet odată cu noaptea, odată cu moartea.

Curînd, dacă nu rugina, cel puţin alte reacţii chimice se produc, răspîndind miro-uri pestilenţiale.

Molusca

Molusca este o fiinţă — aproape o — calitate. Ea nu are nevoie de schelet ci numai de un meleză, ceva precum colorarea în tub.

Natura renunţă aici la prezentarea plămiei în formă. Ea arată doar că ţine la ea adăpostînd-o cu grijă, într-o casă mai frumoasă pe dinăuntru decît pe dinafară.

Nu-i deci un simplu sculpit, ci o realizare dintre cele mai preţioase.

Molusca este dotată cu a mare putere de a se închide. La drept vorbind nu-i decît un muşchi, o şifină, un blount şi poarta sa.

Poartă secretată de blount. Două porţi uşor concave constituie întreaga ei locuinţă.

Primă şi ultimă locuinţă. Stă în ea pînă după moarte.

Cu neputinţă să-o scoţi de aici vie.

Cea mai mică celulă a trupului omenesc ţine astfel, şi cu atîta tărie, la cuvînt, — şi reciproc.

Dar uneori o altă fiinţă vine şi violează acest mormînt, cînd e bine făcut, şi se fîcează în locul constructorului defunct.

E cazul pagurului.

Francis Ponge și retorica obiectului

Dacă se poate vorbi de un anti-teatru sau de un anti-roman, cu poezia lui Francis Ponge se poate, de asemenea, vorbi de o anti-poezie. Este o poezie a non «poeticului», poezia unui poet care nu mai crede în «poezie» (ca și Rimbaud, ca și Lautréamont), sau, mai bine zis, în poezia celorlalți, și care la totu, dar în felul său, de la început.

[illegible][illegible]

Dar aceeași obiectivitate, care-și află cea mai adecvată expresie în limbajul fotografic (limba teoretizat mai tirziu și de Robbe-Grillet), în versul «prozaic» din *The Port* prinde des cheser, atenția la detaliul exact, urmându-și sinuosul ritm din interior dictat de progresiunea observației minuțioase, spunând, ca o anumită uchișciune «stilită» de sintaxă și de vocabular — versus — versiunile lui Ponge vehiculată într-un mare număr de termeni aparținând celor mai diverse domenii ale științei contemporane — exact ceea ce spune, nu este decît o iluzie, această

poezie a obiectelor nefiind, neputînd fi altceva decît o poezie violent subiectivă (vezi mai sus: «*envahir notre sensibilité*» (sublinierea noastră) par la seule porte de notre regard»), profund ambiguă, prin care Ponge ne impune viziunea sa asupra melcului, sau pietrei, sau crevetelii, sau ploi, viziunea sa asupra lumii și a omului în această lume.

Constatăm că de fapt e vorba de o falsă uscăciune (emoție e întotdeauna prezentă), desclerare apăsătoare a altfel frecvent la metaforă — o metaforă adesea dogmatizată sub aparențe de rigoare științifică —, la analogie, în general, și, frecvent, la o formă specială a acesteia, la jocul de cuvinte, care încearcă, în mod foarte evident la Ponge, să facă sensibilă un fel de potrivire, de suprapunere la modul cel mai concret, sonor, vizual, de vocale pe vocabile, de obiecte pe obiecte (escargots — escariboles; în traducerea românească n-am izbutit să salvăm acest efect). Obiectele sînt cuvintele înseși, sau la fel de bine am putea spune că înseși cuvintele sînt obiecte, au substanță, densitate, existență redescoperită a acestora, poemul, în totalitatea lui, ca și fiecare cuvînt în parte, devenind echivalent al lucrurilor («PARTI PRIS DES CHOSES égale COMPTE TENU DES MOTS»). Poetul lucrează în materia densă a cuvîntului precum sculptorul sau pictorul în marmură sau ulei (numărămte esuri de Ponge consacrate unor sculptori și pictori contemporani arată susținută preocupare a acestuia pentru limbului artelor plastice), el datînd înscrisă o primă analogie, restul asociațiilor se face în virtutea ei, pline de priză, trase pe urmele pacatelor imitații ale lui Ponge care au totuși remanabilă, abundent și complex sustinută, de caracter babil. Analogiile acestor sînt însă de la obiect la obiect, omul însuși fiind conceput ca obiect, ca element «la acuzativ», lucrul, fabricat de lucruri, ceea ce crează și menajează acea impresie fundamentală de detașare, de experiență supraviețuitoare de către autor din spațiul unui perete de sticlă.

Se face frecvent raportarea poeziei lui Ponge la Noul Roman, deși poate mai corect ar fi să se raporteze Noul Roman la poezia lui Ponge, care a apărut înaintea acestuia. Raportarea se face în sensul că Ponge, ca și exponenții Noului Roman, practică o literatură a obiectelor (dar nu obiectivă, spune Robbe-Grillet, termenul de « obiect », explică el, fiind înțeles ca derivat al termenului « objet », precizare pe care ar putea-o semna și Ponge, mare iubitor de etimologii, ea fiind întru totul aplicabilă și poeziei sale) de factură fenomenologică.

Stădă insistăm asupra raportului Noul Roman — Ponge, vom conota că se pot stabili uimitoare apropieri și din alte puncte de vedere. Că și Noul Roman, poezia lui Ponge (nu cea din *Le parti pris des choses*, unde fiecare poem ni se înfățișează ca un produs finit) se face sub ochii noștri, sau, mai exact spus, se face și se desfășoară se construiește și se anihilează pe măsură ce se construiește, fiind totodată o poezie care comportă, cu fiecare cuvânt, propriul ei comentariu. Nu e vorba aici numai de poetul hiperlucid, intelectual, care se observă pe sine în timpul actului creator și care face din această pîndă a nașterii poemului materia însăși a versurilor sale (vezi Mallarmé, vezi Valéry), poem care nu este însă înfățișat numai, cititorilor, ca produs finit, ci de poetul care, după cîm timp pentru prima oară (lucrul fusese intercat în roman de către Gide în *Les faux-monnayeurs*; poate Ponge a fost influențat de cercetările care au loc în domeniul romanului în primele decenii ale secolului nostru?), concepe poemul ca o *sumă a variațiilor sale*, a meditațiilor care luă naștere, a autocomentarilor pe care le susține. Poezia devine totodată teorie a poeziei, după cum romanul devine teorie a romanului, ea se privește făcîndu-se după cum și romanul se privește făcîndu-se. Se poate vorbi astfel de un caz caracteristic de fuziune a poeziei cu esul și, pînă la un punct, cu romanul diar, de gîrșire a granzilor dintre genurile literare, după cum în romanul modern asistăm

la fuziunea acestuia cu esul și cu poezia. Pe de altă parte Ponge, ca și Noii Romancieri, simte nevoia să gloseze la nesfârșit pe marginea propriei sale creații, și Le parti pris des choses este dublat de comentarii din *My creative method*, care devine cheie de lectură, după cum romanele lui Robbe-Grillet sînt dublate de eseurile din *Pour un Nouveau Roman*.

Sîntem astfel introdus în laboratorul de creație — în sensul cel mai strict al cuvîntului — al poetului, laborator care nu ne este însă înfățișat ca atare, așa cum ne apără el în edițiile « tradiționale » ale « autorizatorilor poeziei », ediții în care totul, variante, autocomentarii, figurează într-o anexă. Aceste cîrșite sînt texte pozitive, adevărate cartele de scriitor (vezi Le soven, amplă suită de texte, reprezentînd variații pe o temă dată, din care, dacă vrem să fim cîrșicești spiritului în care a fost concepută, nu putem detașa « texte alese » pentru o antologie), și-au schimbat statutul ontologic prin însăși voința autorului lor de a le scoate din sertarele în care poezii din totdeauna au lăsat să zacă variantele poezilor lor, și de a le « monta » (căci totul ne arată că e vorba aici de un montaj) « aprîs coup » și nu de o geneză organică) într-o anumită ordine savantă.

La originea acestui fel de poezie stă deci o superbă impudoare a actului creației care ar putea fi înfățișat, de a aduce în plină lumină însuși secretul poeziei, secretul fabricației sale, poezia fiind și ea concepută ca obiect: « Am considerat totdeauna, încă din copilărie, că singurele texte valabile sînt « Am considerat totdeauna, încă din copilărie, că singurele texte valabile sînt « Am considerat totdeauna, încă din copilărie, că singurele texte valabile sînt ».

Dintr-un punct de vedere e o atitudine opusă celei ilustrate de clasicul lucind-și textul, gîndindu-l, înțărînd varianta după variantă, plină la aflarea acelei variante ideale, « perfecte », singura păstrată și oferită cititorului, în care toate formele impropii au fost înlocuite cu unica formă proprie posibilă (sub acest unghi dacă sînt privite lucrurile, adică pe planul strict al expresiei, demersul lucid și exigent de autoconservare în cursul actului creator al lui Mallarmé sau Valéry, rămîne, și rezultatele lui o atestă, un demers de factură clasică). Ponge, oferindu-ne succesiv diferitele variante și comentarii ale poemului său, să spunem, de exemplu, despre săpun, care toate, în ansamblul poezii structurate, ocupă un loc în egală măsură privilegiat, încearcă să spulberă tocmă mitul unicității termenului propriu, al expresiei proprii unice (precum și pe acela al unei materii « poetice » prin natura ei). Spulberă, sau pare mai curînd a-l spulbera, căci, în ultimă instanță, marea lege a poeziei, fie ea clasică sau « modernă », acționează și aici: poemul lui Ponge, protic, baroc (afixe: le baroque este une tentation du haut-esprit: ce serait le plus grand art, totalement dominé (Shakespeare) » — Joca serio) în ipostaze sale multiple, « deschi », fără a afecta însăși ființa « perfectă » (și în sens etimologic) a poemului: « Dați fiind ceea ce este de spus... scriitorul va refuza să spună aceasta altfel decît într-un anume fel... care este tocmai acela pe care-l impune gustul său, acela al simpurilor sale ». Funcționează deci, și în cazul lui Ponge, o strictă « cenzură »

(e termenul pe care și-l aplică el însuși), dar e vorba de o cenzură cu un caracter strict personal, conform unei orientări proprii fundamentale. « E vorba, spune Ponge în continuare în textul cu titlul caracteristic pentru orientarea lui către un clasicism sub generic, *Pour un Malherbe*, de un surplus de exigență, și deci, firește, dacă această exigență este satisfăcută, de un surplus de satisfacție și voluptate ». Criteriul perfecționist poezic se confundă finalmente, în cazul lui, cu criteriul care-l animă pe clasicul « poeta artifex », este un criteriu legat de dificultatea de expresie învinși, și în acest sens sîntem cum nu se poate mai aproape de clasic.

Poezia lui Ponge este « clasică » și în măsura în care este o poezie a « rațiunii » și a « bunului simț ». Este o fabulă (aici « fabula » este pură descriere, nu povestire), prin morală, explicită uneori, întodeauna implicită, în buna tradiție a moralistilor francezi, pe care o comportă. Morală aceasta este morală unui echilibru (clasică deci), a unei seninătăți cucerite prin meditare asupra « lecției lucrurilor ». Să înțelegem de la ele și felul cum ceea ce sîntem, acceptînd-ne condiția, fără neliniște și fără sfîșiere (« Omul nu-l decît o corabie greoaie, o pasăre greoaie poate abia... Dar lumea e plină de lucruri... Aceasta e de ajuns pentru a ne lîngși » — *Nouveau Recueil*), împacă și bucură întru comuniunea cu înțeleptele lucruri ale lumii: « Natura este: *Hass-hrônôr*. Da, trebuie să ne culundăm în ea, ceea ce, fără să vrea, fiecare individ, fiecare persoană ajunge în mod fatal să facă (prin viață și prin moarte). A muri și a renăște ». Să fim oameni așa cum flucurii sînt flucurii, așa cum pietrele sînt pietre, ne invită Ponge, oameni în conformitate cu definiția noastră de oameni, adică, în concepția lui Ponge, artizani de frumoase obiecte, poeme, sculpturi, tablouri sau fapte bune și drepte. Nu e vorba aici de un antropomorfism (pe care Ponge, ca și, mai curînd, Robbe-Grillet, îl refuza, acesta, spre deosebire de primul, anatemizînd, tocmai în refuzul acestor concepții antropomorfe, expresia analogică) ci de faptul că lucrurile sînt măsura omului, după cum omul este măsura lucrurilor. Omul e invadat de lucruri, modelat de ele, dar și el invadează lumea, lucrurile, o « utensilizează » (este fabricant de lucruri) și, ca artist, o utensilizează vorbind-o în cuvinte, în culoare, în piatră.

Poezia lui Ponge încearcă să întemeieze un nou umanism, ignorînd tragedia și absurdul (în esul său despre absurdul la Camus citim următoarele: « Omul nu nu va avea grijă (în sensul grijii heideggeriene) de problema ontologică sau metafizică... primordială încă la Camus, fie că e vrea sau nu asta. El va considera ca definitiv admisă absurditatea lumii (sau mai curînd a raportului om-lume)... Individul așa cum îl consideră Camus, cel care are nostalgia unului, care cere o explicație clară, sub amenințarea de a se sinucide, este individul din secolul XIX sau din secolul XX, într-o lume din punct de vedere social absurd. Este cel pe care douăzeci de secole de îndotrîinare realistă și creștină (sau moștenit...), tentativă pe care o va relua, în termeni apropiați, Robbe-Grillet, la care însă nu este vorba de o « confundare » în natură, în lucruri, ci de constatarea faptului că ele « sînt aici », ceea ce încheie orice leșire către tragic și absurd.

Poezia fenomenologică a lui Ponge poate fi deci înțeleasă, ca și Noul Roman, și ca o reacție la literatura existențialistă. Poetul își află salvarea și libertatea în scriitură, în inventarea unei noi scriituri, instrument magic grație căruia va accede pe continentul miraculos și necunoscut al obiectelor. Dar acestea sînt relații cu două chipuri, unul, de calm și de bucurie, călăit, neliniștit, fantastic și bizar. În poezia lui Ponge, melul este melc dar este și MELCUL, creație a lui Ponge, o de monstruoasă și fascinantă realitate opusă primei realități. Poemele senine ale lui Ponge au și o față acusată, din care pîndește spaima și nebunia.

«Convorbirile» lui Francis Ponge cu Philippe Sollers au avut loc la Radio Televiziunea Franceză între 18 aprilie și 18 mai 1967. Planul «convorbirilor» — în total douăsprezece — a fost conceput de Philippe Sollers, la sugestiile lui Francis Ponge, aflată între conducătorul revistei «Tel Quel» și autorul poemelor din «Le Parti pris des choses», fiind notorii.

Francis Ponge a mai vorbit dealfel la Radio-Televiziunea Franceză în cadrul unor «convorbiri» similare. În 1952, dar atunci interlocutorii săi fuseseră André Breton și Pierre Reverdy, iar aria de discuție nu găsea deloc puncte de contact ajungând pînă la polemică. Prezența lui Philippe Sollers se explică deci și prin faptul că multe din poemele lui Francis Ponge au fost publicate pentru prima oară în revista «Tel Quel» unde se studiază și «modul cum funcționează textele», idee scumpă și autorului volumului «Pour un Maïherbe» pentru care «adevărată rigoare este numai aceea a textului». Acum convorbirile au ocupat antena franceză fiecare cîte douăzeci de minute, iar atît întrebările cît și răspunsurile au fost improvizate integral în fața microfonului, nimic nefiind redactat anterior.

Totuși, tematica fiecărei «convorbiri», înălțuirea lor oarecum discursivă, constituie prețioase puncte de reper pentru reconstituirea «biografiei spirituale» a lui Francis Ponge.

De altfel poziția singulară a lui Francis Ponge printre poeții francezi contemporani dă o semnificație majoră acestor «convorbiri», o adevărată profesie de credință artistică a aceluia care îi contestă pînă și pe poetul Paul Valéry, admirînd din opera acestuia doar «La Soirée avec M. Teste», pentru că personajul faimos al lui Valéry împingea nu numai literatura, dar chiar «aproape întregă filosofia, printre lucrurile yași și lucrurile impure pe care le refuza din toată inimă». Francis Ponge — cum subliniază chiar Philippe Sollers — acreditează în «textele» sale un «antilitirism», o voință de comunicare nouă, «o muncă asupra scheletului limbii», «convorbirile» evocînd viața sa, explicînd opera, într-una din acele «tentative orale» care-i sînt familiare.

Primele cinci «convorbiri» au un mai pronunțat caracter autobiografic, amănunte din viața lui Francis Ponge — care a împlinit 71 de ani — interfiindu-se în contextul literar al vremii. Titlurile înseși desvăluie ostentația evoluției sale literare: «Condițiile de lucru ale unuiu care se numește încă «o poet»», «Începutul secolului XX trăit», «Viață și muncă în epoca suprarealistă».

Celelalte «convorbiri» sînt de un caracter mai teoretic, marcînd coeziunea vizuală a sale poetice «Pictura și Literele», «Operația orală», «Practica și teoria», «Pentru o nouă cultură», acordînd apoi un spațiu mai larg analizei principalelor sale lucrări, «Le Parti pris des choses», «La Rage de l'Expression», «Le Grand Recueil», «Le Saleil», «Pour un Maïherbe», «Le Pré» și «Le Savon».

Editurile Gallimard și Seuil — prea rar întîlnite sub semnul colaborării — au publicat împreună recent, în volum, toate «convorbirile», rostite la microfonul Radio-Televiziunii Franceze, autorii gîndind să li se păstreze caracterul «oral», structura și ritmul original.

Publicăm în călmădire românească — aproape integral — ultimele două «convorbiri» deosebit de concludente pentru munca riguroasă asupra «textului», pentru vizuina lirică actuală a marelui poet care este Francis Ponge.

ALEXANDRU BACIU

Un materialism semantic. «LE PRÉ»

PHILIPPE SOLLERS: Francis Ponge, am încercat să parcurgem în textele dumneavoastră o călătorie care este în același timp o constelație de scriitură; poziția textului, poziția scriitorului, poziția cititorului, totul desfășurîndu-se într-un spațiu pe care noi l-am denumit în mod eliptic — cosmogonic. Acest spațiu este cel al unei puneri în relație între funcționarea lumii, așa cum se produce în textele dumneavoastră; printre-a ficțiune permanentă, și aceste texte ele înseși scriindu-se astfel încît am vorbit de o dispoziție simultantă a lucrurilor, despre cîmpul verbal și organismul ce se află la intersecția lor.

Paradoxal e vorba aici de formula însăși a intrării în materie: această triplă dispoziție fiind ca o condiție a realului.

(...) Aș vrea să stăruim, dacă vreți, asupra aspectului materialist al unei asemenea concepții, deoarece mi se pare evident că această «înscriere» materialistă vă deosebește cu desăvîrșire de contextul cultural al literaturii idealiste și burgheze, în general. Iată aici unul din nivelele cele mai dificile în apropierea pe care o putem face față de textele dumneavoastră și aș vrea să știu dacă sinteți de acord cu expresia de «materialism semantic» care a fost folosită în legătură cu aceste texte... Despre un asemenea materialism semantic mi se pare că lucrarea dumneavoastră «Le Pré» (Plaiul) aduce cea mai strălucită confirmare. De ce? Deoarece vedem în ea, imbinată într-o suprapunere absolută, această demisticare a lumii verbale, referința la un cîmp concret, la o fizică, ce este aceea a plaiului, în același timp cu o arheologie istorică și culturală care se află în interiorul textului și închis în el (...)

FRANCIS PONGE: Da. În ce privește, dacă vreți materialismul meu, am mai spus cum vorbele, formulele verbale, mi se păreau o realitate concretă,

¹ Entretiens de Francis Ponge avec Philippe Sollers, ed. Gallimard-Seuil, 1970 — p. 179 și urm.

necesiind o evidentă totală și o densificare a lucrurilor din lumea exterioară. Adică, reluind, bunăoară, afirmația lui Théophile Gautier, sint dintre aceia pentru care lumea exterioară există, ceea ce înseamnă deci un fel de realism; ei bine! care mă apropiez și mă depărtez de el simultan, considerind că limbajul, cuvintele, sint de asemenea o lume exterioară și că sint sensibile dacă vrei, la realitate, la evidență, la densificarea acestei lumi verbale, cel puțin la fel ca la aceea a obiectelor lumii fizice.

Acum, pentru a confirma ceea ce am afirmat adineori, căutind o apropiere de cele ce-ați spus, e vorba deci în realitate de un materialism semantic, deoarece istoria cuvintelor, a etimologiei lor, a variațiilor de semnificație pe care le-am cunoscut de cînd au apărut în limbajul uman, în limbile anterioare celei a noastre, bunăoară în latină, înainte de a fi incluse în franceză, înseamnă desigur, nu-l zădărim, Semantica, istoria înțelesurilor variate pe care un cuvînt l-a putut lua în cursul istoriei sale? Astfel, precum oamenii au străbătut, cuvintele au și ele străbătut. În sfîrșit, ele au un oroboc, aș îndrăgim să spun gene-ologic: acela al asociațiilor de idei pe care le produce cititorului, și eu în seama de toate acestea. Mi s-a întîmplat să afirm că pentru un text « culmea » ar fi ca fiecare din cuvintele folosite să poată fi luat în oricare din accepțiunile succesive pe care cuvîntul le-a avut în cursul istoriei sale. Evident este o « culme » pe care nu putem s-o atingem, dar putem să ne întrebăm mai mult pentru a obține mai puțin, adică să obținem un fel de densificare a fiecărei vocale în cadrul textului. Un text astfel compus este firesc susceptibil de mai multe niveluri de semnificație.

(...) Ați amintit de una din ultimele mele scrieri, apărută sub titlul « Le Prê » (Plaiul). În adevăr am putea-o lua instructivă de exemplu, despre ceea ce am afirmat.

Mai întîi am avut o dată — și aș putea să citez exact aceasta în timp și în spațiu — o emoție stîrnită de o pajiște, în sensul de plai. Am început prin a vrea să exprim, să vesiclesc dacă vrei, într-un fel, printr-un text, această emoție, s-o păstrez în fața-mi și pentru mine, să scriu despre ea de teamă că n-o voi mai putea regăsi. Așadar am început să scriu, fără să mă preocup de altceva decît să exprim această emoție. Era o nevoie de expresie, ca a unui pictagist, dar evident folosind cuvintele.

Foarte repede, am observat că acest cuvînt el însuși, «prê», se revenea în notele mele, acest cuvînt prin el-insuși devenea pentru mine un fel de obsesie. Acest cuvînt. Și acest cuvînt nu mai puteam să fac altceva decît să-l regăsesc în fiecare moment, în cuvintele pe care le spuneam, sau mi se spuneau.

De cel Pentru această silabă, această monosilabă, «prê», se găsește permanent în conversația francezilor. E vorba de un prefix rostit mereu de oameni. Nu e vorba numai de cuvîntul care denumește mica porțiune cu iarbă pe care putem s-o vedem, ci e vorba de un fonem care e în fiecare moment rostit de noi.

Atunci m-am dus la dicționar pentru a vedea cam ce înțelege are și mi-am dat seama cîrind că era în adevăr una din rădăcinile cele mai importante existente în limba franceză. De cel Pentru «prê», le «prê», «la prairie» provin din latinescul *pratium*, despre care etimologii latini afirmă că este o contracție superficială, o crasă, cum spunem despre *paratum*, adică ceea ce a fost pregătît.

Mergînd mai departe și analizînd ce înseamnă «prê» — «prê-a» sau «prê» — *prê-a*, etc. am observat că toate aceste cuvinte își au originea în aceeași rădăcină vedică, și că pînă la urmă «prê» era o monosilabă care înseamna totodată, «paratum», adică ceea ce a fost pregătît (și observați că în cuvîntul

«pregătît» există «pre») idică participial trecut prin excelență, deci ce a fost pregătît pentru om — presupunem — de natură, pentru a cunoaște să spunem o anumită odihnă, deasemenea o anumită hrană, deoarece pajiunea este locul unde crește iarbă, iar iarbă înseamnă vegetatul în stare elementară.

... Dar, în același timp, se nărușește că acest prefix înseamnă deasemenea tot ce se va întîmpla. Este viitorul, ceea ce precede etc., în sfîrșit, ce se petrece în viitor. Așadar, mă găsesc acolo, la rădăcina acestui cuvînt, într-o contradicție admirabilă, ce înseamnă, totodată, trecutul, prezentul și viitorul.

Porînd de aici, am continuat să-mi scriu textul, și am ajuns la o anumită formă, am ajuns să-mi «rotunjesc» textul, astfel că s-a confirmat în el, în același timp, dorința, adică emoția ce mi-a stîrnit-o o anumită pajiște, și moartea, de oarece, la fel pajiștea, după cum o spun în textul meu, este totodată locul unde se răsfășulește (textul meu este destul de lung) iar tîrfășul, șiți ce înseamnă? Cuvîntul, în sfîrșit discipul; cuvintele; aici evident este evocat «le pré-aux-clercs» locul, de pildă, unde studenții în Evul Mediu, veneau să discute, ascultau lecțiile profesorilor: deci discipul. Dar în același timp, mai înseamnă și altceva: pajiștea unde are loc duelul; pajiștea acțiunii; se spune că «chemăm» pe cineva pe pajiște; înseamnă deci și locul unde se ia o hotărîre. Atunci, vin pe pajiște două personaje, în picioare, care își încrucișează spadele, și pînă la urmă, cel puțin unul din ei cade la orizontală. Deci avem mai întîi două verticale și pe urmă un duel oblic și apoi aveți cel puțin unul și uneori doi, sau amîndoi, dacă s-au străpuns reciproc, ei bine! o să fie înmormîntați, și atunci sint înmormînați în pajiște. Mai avem așadar pajiștea ca o suprafață a pîmîntului sub care se găsesc înmormîntate cele două verticale, care pot deasemenea reprezenta, cum spunem adineori, în același timp, aurul și lucrul, deoarece, evident, duelul este și un act de lubire, rezultatul fiind moartea amîndurora; singură, numai ea singură, rămîne deci pajiștea; pajiștea este aici, pajiștea există (...)

Scriitură, Funcționare

«OBJOIE»

«LE SAVON»

PHILIPPE SOLIERS: Aș vrea să ne ocupăm acum, dacă vrei, de volumul de poeme «Le Savon» (Săpunul) mai întîi pentru că alegerea acestui obiect mi se pare caracteristică, și deasemenea, fiindcă este ultima carte pe care ați publicat-o. Ați lucrat la ea foarte mult. Mu-ți spun, odată, că termenul «savon» nu era altă de îndepărtat de cuvîntul «savoir» și că, în conștiință, «toată intelectuală» pe care o propuneti, face să comunice «le savon» cu «le savoir». Ar fi vorba, poate în realitate, de a «răzu» acest «a ști» străbun de care ne izbim totdeauna cînd vrem să pătrundem în funcționarea textului.

Vă propunem două subiecte de reflexie. Mai întâi acestea: de cîtu timp metaforele tehnice ce revin foarte des în textele dumneavoastră sînt metafore «astronamice», adică ați trecut, mi se pare, la nivelul textului de la a concepție spațială avînd drept țel să prezinte un aparat, o ceașnicărie, o funcționare armonioasă, la o reprezentare ce trimite constant la «a pune în foc», la «a a plasa pe orbită», reprezentare legată direct de lumea cea mai actuală.

Altfel spus, la acest nivel, există un efort de a introduce, în același timp în text și în atitudinea cititorului o nouă concepție a spațiului, schimbarea subiectului, în raport cu obiectele, obiecte în raport cu subiectul și amîndouă împreună în raport cu scriitura, o însăși rotindu-se după materie, această scriitură căreia dumneavoastră nu încetați să-i precizați natura și funcționarea.

Ați repetat adesea că este mai important pînd la urmă cu un obiect textual să funcționeze, mai curînd decît să semifice.

Mai precis: în «Le Savon» ați ajuns să susțineți că obiectele, formele lumii materiale, oricare ar fi, se comportă ca o scriitură.

(...) Aici cred că ajungem la o definiție a cărei actualitate și însemnătate sînt decisive.

FRANCIS PONGE: Ei, da! Acest volum «Le Savon»... Ați spus că am lucrat la el foarte mult. În adevăr primele note au fost luate în 1942, cînd săpînul lipsea, cînd n-aveam decît «erzări» proaste, care nu făceau spumă deloc. Și nu l-am terminat, nu l-am isprăvit, în sfîrșit, dacă vreți chiar în sensul de a-l «executa», adică în cele două sensuri ale cuvîntului, adică «a executa» și cum se execută cineva prin ghilotină, prin împușcare — și pe de altă parte «a executa» am, în sfîrșit, a termina cum se termină un text — da nu l-am terminat, decît acum, foarte de curînd.

Acest volum de poeme, «Le Savon», e foarte important pentru mine, deoarece într-un anumit fel a determinat aproape toată «seria» activităților mele, în sfîrșit forma activităților mele de cînd am început să le concep.

S-a întîmplat, deoarece o dată mi s-a cuprinsese disperaerea că nu puteam scrie această carte, că am acceptat s-o vorbesc, pentru că voiam s-o făuresc vorbind (...)

Iată deci un text care a fost creat astfel: mai întîi notele luate pentru a fi luate, pe urmă n-am reușit să termin decît făcînd să treacă aceste note într-un discurs oral, și, pînă la urmă, pentru că apoi a trebuit să fac o carte, am fost nevoit să revin la ideea cărții, adică la lucrul făcut spre a fi citit pe pagină, nu pentru a fi spus.

Toate acestea complică mult lucrurile. Dealtmînter, firește, în acel timp, adică recent, am luat cunoștință (mai întîi prin citirea ziarelor sau ascultarea unor reportaje la radio) de «plășările pe orbită», de lansările de rachete în spațiul interstelar, iar pe de altă parte, am început să fac cu însumi călătorii mari, în avioane Boeing sau Caravelle, devenind astfel sensibil la mijloacele de transport rapide sau absolut moderne.

S-a întîmplat deci că prima variantă a textului pe care l-am putut scrie este condiționată de faptul că sensibilitatea mea și-a însușit aceste mijloace rapide de transport, așa că într-adevăr e chiar textul pe care am fost obligat să-l scriu pentru a prefața volumul «Le Savon».

Iată această mică prefață:
«Începutul cărții. Cititorul (pentru că e vorba acum de o carte) de la început e rugat — va înțelege foarte repede de ce — vreau să spun pentru decolare — trebuie să se doteze cu ajutorul imaginației, cu receptoare, cu «urechi nemțești» (Mă gîndisem chiar să incitulez această mică prefață prin cuvintele «Stringeți centurile», citite pe o căblită colorată luminoasă, cînd cititorul e în avion, în momentul

decolării. «Urechile germane», cu care îl rog să se gîtească, ei bine, sînt cam ca o casă, sau ca o centură pe care ești obligat s-o pui, sau o mască de oxigen, în sfîrșit, e vorba să se schipeze pentru decolare). Și chiar pentru «trețerea» unor «perturbații» — care este deosebita un termen de meteorologie modernă — perturbații mult mai sensibile pentru auz decît pentru vedere, cîci în timpul perturbațiilor nu se mai vede nimic. E vorba, în aceste momente, în text, de «trețeri» corespunzînd la ceea ce am trebuit să fac ca să fie rostite la radio, întreprindînd notele făcute pentru a fi citite, întocmai cum ar fi perturbațiile, frînîntarea norilor.

Dar prefața se termină astfel:

«Îndată ce «Săpînul» nostru va fi eplasat pe orbită» toată aservirea la această ordine va înceta», adică vom putea atunci îndepărta receptorii, «urechile germane», se vor putea desface centurile etc.; deci cînd «Săpînul» va fi eplasat pe orbită, adică atunci cînd textul se va făuri. Evident prin scrierile, faptului că volumul de poeme «Săpînul» va fi scris, că va găsi «regimul de croazieră» într-o lume care nu mai participă la «atmosfera». Și iată ce se spune din nou la sfîrșitul întregii cărți: «Sfîrșitul cărții».

«Iată această carte «închisă»; sfîrșirea noastră lansată; SĂPÎNUL nostru pe orbită.» Și toate etajele (așa cum se spune acum despre etajele rachetelor) și toate «etajele» sau capitoarele succesive s-au «aprin» pentru lansarea ei, și pot foarte bine să cadă iar în atmosferă, locul comun al uitării, cum a fost al planului. «Săpînul» se a află pe orbită. Textul se află pe orbită, și toate capitoarele succesive care au fost «aprinse» pentru «lansarea» sa, toate «etajele» au răzcut în «atmosfera».

Ce înseamnă «atmosfera»? Este locul cuvîntului, este locul sufletului, al respirației, în timp ce se află în stare de «densificare» dacă vreți, în momentul cînd se citește. «Săpînul» este pe orbită în forma sa scrisă și numai este condiționat, în fond, de «atmosfera», adică de cuvînt. Accentul este pus aici pe deosebirea între scrierile și cuvînt. Ceea ce-i evidențiat în fiecare moment în textul meu. Numai «eplasa» pe orbită» a textului prin scriitura sa îngăduie a transcende cuvîntul prin «sufia» etc.

Ei bine, în această carte, «Săpînul», nimeni, pînă acum, în criticele pe care le-am putut citi despre subiectul acestui volum, n-a observat absolut deloc ce am vrut să înlesnesc, a se desfrica. Pînă la urmă, se spune despre el că are o arhitectură complicată, sau rafinată, dar nu s-a citit, nu s-a înțeles că problemele pe care le trăisem de curînd erau incluse acolo, incluse în arhitectura despre care se pomeneste.

Dealtmînter mi-a pus o întrebare în ce privește «funcționarea».

Evident, am crezut totdeauna că ceea ce îngăduia oricărui lucru să existe, este un fel de îmbinare foarte complexă a elementelor sale, ce alcătuiesc un fel de mașină, de mecanică, de orologiu, bine înțeles fiind vorba numai de elemente materiale, prin ele înșele, statice și inerțe (cum sînt, într-o oarecare măsură și cuvintele, dacă vreți) dar care prin înălțurile lor, prin modul cum sînt puse în relație unele cu altele, ca niște mecanisme menite să funcționeze cînd le așezăm împreună (în timp ce dacă nu le așezăm împreună, ele rămîneau cu totul inerte, ca un cui care a fost demontat), ei bine, punerea în îmbinare a cuvintelor și cum am mai spus înainte, înălțurile lor la nivelul rădăcinilor în ceea ce au mai material, în fond, și mai concret, acesta mi-a îngăduit făurirea unui anumit mod de funcționare, iar

această funcționare reușea atunci să se continue, dacă vrei, ca un soi de mișcare perpetuă.

Mai găsim aici ideea de «plasare pe orbită», de veșnicire, dacă vrei, a elementelor, datorită faptului că sînt apropiate într-un anumit mod și înlănțuite, ajustate, atunci ele începînd să funcționeze cu de la sine putere, chiar mecanic, fabricantul dispărînd și totul funcționează fără ca nimeni să le potrivească, să le ajusteze chiar dacă va fi necesar; în sfîrșit că autorul poate muri, atunci.

Deci — asta-i poate mai important, — deși sînt pus accentul pe faptul că această idee a unei mecanice universale, a unei funcționări, este înlocuită acum prin imagini, metafore mai «moderne» dacă vrei, dar în fond sînt totdeauna aceleași. Cînd vorbim de o armonie, am făcut totdeauna restricții, am spus totdeauna nu armonie, ci funcționare, fără coeficient de valoare, deoarece, de obicei, cuvîntul armonie este afectat de un coeficient pozitiv; aceasta-l, într-adevăr armonia; în timp ce funcționarea e neutră. Nu-i vorba de ceva care să fie în mod deosebit fericit. Nu vreau să afirm că funcționarea lumii este mai armonioasă, decît altceva. Este deosebita teribilă. În sfîrșit, este evident și un fel de închisoare și există tot aștia tragim cită fericire în contemplarea, bunăoară, a cerului nocturn; nu-l în mod deosebit plăcut; în sfîrșit, înțeleg la fel de bine că se vorbește despre armonia sferelor, și pe urmă vorbim, Pascal vorbește, de pildă, despre spaima ce ne-o stîrnește contemplarea spațiilor infinite, nu-i așa?

Toate acestea, nu vreau să fie afectate de fel de un simțămînt, în sfîrșit de un coeficient mai de grabă pozitiv decît negativ. E vorba de o funcționare ca atare, despre aceasta vreau să vorbesc în carte.

Pe urmă vorbesc, după cum ați citat, «de o structură deja convențională prin ea însăși, dar care trebuie, pentru a se împlini, să se dăruiască ca atare, într-un cuvînt, să aibă chiar ea un înțeles».

Aici, există ceva destul de greu de explicat, care depășește poate locul comun; ideea că orice structură, oricare, este dinainte, bineînțeles, convențională prin ea însăși. Fie că-i vorba de cuvinte, persoane, mașini, de lume întreagă, în sfîrșit de «caosonică» universală, cum este concepută acum, sau dacă vrei de funcționarea «infinitalui mic» care se poate foarte mult apropia de funcționarea astronomică, el bine — pentru mine este evident că toate acestea sînt cu desăvîrșire convenționale, de la început. De ce? Evident, fiindcă e ceva care-l decupat, înverstat, dacă vrei, «grilat»... nu, în sensul culinar, ci supus unor grile, ca acestea de la descifrări, de la descrieri. Pentru om, pentru noi, sînt firește mijloacele noastre tradiționale, figurile de retorică și figurile de geometrie tradiționale, care ne îngăduie de a aplica o grilă și de a descebi aceasta de aceea, și să afirmăm că aceasta-i o structură, aceasta-i o înșiră, atunci rînd în mod evident, dacă n-am avea aceste grile, ar fi vorba de ceva cu desăvîrșire fără formă, inform, de un fel de haos în care n-am vedea absolut nimic. Deci, orice structură și aici, vreau s-o afirm cu tărie — chiar știința, această așa-zisă știință, pe care o denumim acum structuralism, toate decurg din ceva care nu-i deloc în afara de arbitrar. Toate acestea-i convenționale prin ele-însele, și de la obîrșie, și nu poate altfel. În sfîrșit, așa cum nu poți fi decît antropomorfic, deoarece ne aflăm înăuntrul lumii umane, ne aflăm în interiorul cuvintelor, ne aflăm în interiorul unui limbaj convențional prin el însuși. Numai că, ceea ce-i important, ce mi se pare într-adevăr rîmănat, dacă vrei, miraculos, într-un fel, este faptul că orice structură poate să se conceapă ca atare, și să se vrea ca atare, să se accepte și să se mărturisească, și să se ofere, să se declare sus și tare ca ceea ce este, adică (în același timp cu rîmăndie și umilință) drept convențională prin ea însăși. Ei bine! dacă ea poate să găsească semnul acesteia convenționalității recunoscută, atunci se va produce

în ea un fel de transmutație, într-adevăr fericită, jubilantă: este ceea ce numesc «objeale» — objublație.

Există aici un fel de morală, ce constă în a declara că trebuie ca un orgasm să se producă și că acest orgasm nu se produce decît printr-un fel de mărturisire și de proclamație că nu sînt decît ce sînt, că există aici un fel de tautologie: că în acest poem de Malherbe de pildă: «Nu-i nimic alt de frumos, precum Calixte a frumoasă». Totușel nu este o tautologie. De ce? Deoarece Calixte înseamnă dinainte, etimologic, cea mai frumoasă. Atunci, faptul de a spune: «Nu-i nimic alt de frumos precum Calixte a frumoasă», el bine, este o pură tautologie, și și nu-i vorba decît să dezvoltăm aceasta, și să structurăm această tautologie care, în fond, este conștinută numai în subștințiv; este vorba de a dezvoltă în bucurie, în jublare.

(...) El bine! În lucrarea me Malherbe afirm că intenția existențială a lui Malherbe este numai că «e vorba» sună ca atare, adică nu-i decît o tautologie, pentru propria sa glorie. Adică subiectul, semnificația textelor totdeauna-i ocazională, dar dat fiind un anumit temperament al autorului, cuvintele trecînd prin acest temperament fîurit de un caracter, fîurit de un gust, fîurit de scrupule, fîurit de îndrăzneală, precum, bunăoară, cîrîntul electric trecînd printr-un bec cuvîntul trece prin temperamentul cuiva care e în același timp dornic, violent, cu desăvîrșire furios de a dori și conștenc, și fără iluzii despre ceea ce poate crea, el bine, atunci cuvîntul se înclînge și strălucete, datorită faptului că nu face altceva decît să se supună lui însuși.

Am spus adineori că vorba, astfel scrisă, strălucște adică produce lumină. Este evident că aceasta se datorește și faptului că textul a fost tradus cu intenția de a comunica, de a scînteia, de a produce lumină. Pentru cine? Pentru cineva, pentru altul: cîtitorul.

Este evident că numai în măsura în care cîtitorul va citi cu adevărat, adică se va substitui autorului, pe măsură ce citește, el va face, dacă vrei, un act de «comunicație», așa cum vorbim de un comutator, care va «deschide» lumina, în sfîrșit va învîrți butonul și va primi lumină. Deci numai cîtitorul făurește cartea, chiar el, cîtînd-o; și i se cere un act.

... Un act care nu ține de natura teatrului sau a jocului, în sensul unui joc de societate, ci un act revoluționar, în sensul gravitației universale, un act ce comportă riscul de a se revoluționa el-insuși, singura sansă de a avea acces fizicez materialmente pot spune) la objublație. Astai tot.

În românește de ALEXANDRU BACIU

O nouă revistă POETIQUE

Ne-am obișnuit, de la o vreme, să asociem poetica și lingvistica structurală într-o accepție difuză, care merge de la identificarea obiectului lor, prin deifierea textului, până la împrumutul de metode sau chiar numai până la simplul transfer de termeni.

De cînd lingvistica a început a se numi «știință-piloz», filologul înșelept nu are decît a se teme de această expansiune neașteptată și, pe undeva, nedorită: o dată, pentru că literații și lingviștii au început să nu se mai înțeleagă încă de mult, nu mult după ce gramatica a încetat să mai fie un simplu auxiliar al descifrării textelor transmise din generație în generație; a doua oară, pentru că structuralismul și-a descoperit o seamă de păcate chiar în interiorul științei limbii (de la cercurile vicioase ale lui L. Hjelmslev, pînă la «cutia neagră» a transformărilor lui Noam Chomsky); în al treilea rînd, pentru că lingvistica modernă devine din ce în ce mai «uscată», prin imixtiunea matematicii (mai prudent spus, se apropie de frumusețe prin perfecțiunea abstracțiilor), în timp ce analiza literară s-a străduit să prezinte frumosul ca inefabil, înimitabil, anti-general; în sfîrșit, pentru că orice fenomen are specificul său, iar transferul de metode cere un anumit proces de adaptare, proces care, dacă nu este împlinit cu finețe de spirit și aprofundată cunoaștere, poate devaloriza și chiar ridiculiza mijlocul de investigație în chestiune.

În contextul acestei efervescențe teoretice, a căutărilor de drum în zone cel puțin aparent necontigui, a polisemiei codurilor, a unei comunicări interdisciplinare oscilînd între entuziasm și rău-intelegeri, apariția unei reviste intitulată simplu și bătrîn ca la Aristot, *Poétique* (cu un subtitlu, după noi, superfluu,

* «Poétique» — revue de théorie et d'analyse littéraire — Ed. Le Seuil nr. 1-2 2/1970; 126+254pp.

«revistă de teorie și de analiză literară») nu poate decît să tulbure și să incite la lectură.

Folosind unul din mijloacele de analiză propuse în însuși cuprinsul revistei, ne permitem să observăm că profesionei de credință încadrează primele două numere ale «Poétiquei», începînd cu «Prezentarea» și sfîrșind cu «Punerea la punct» semnată de Tzvetan Todorov.

În *Présentation*, poetica este privită în accepția ei largă; ca loc de întîlnire, de schimb și fecundare reciprocă între teoria literară și critica literară, cu singura condiție ca obiectul cercetat să se limiteze la *literatură ca atare* (independent de circumstanțele ei exterioare și de funcția sa de documentare). Aceasta nu înseamnă închiderea obiectului în limitele unei definiții imuabile: *literaritatea* depășește granițele literaturii oficiale. Caracterul anticanonic, deschis al poeziei moderne se manifestă nu numai în diversificarea metodologică ci și în extinderea, într-o anumită măsură, am spune chiar pînă la diluare, a obiectului ei, prin includerea în fenomenul literar a oricăror de joc al limbajului.

Aparent, de structură prozodicală, analizele și chestiunile aduse în discuție se leagă între ele nu numai prin iterarea unor principii și termeni-cheie ci și prin tendința de a ilustra mai ales cum se împlinesc o analiză literară.

Și dacă amicalul lui Roland Barthes deschide primul număr printr-un semn de întrebare (*Par où commencer?*), primul punct pus de Hans-Robert Jauss la sfîrșitul primului volum (*Mise au point. Littérature médiévale et théorie des genres*) constituie o explicitare a ideii de teorie dinamică, antinormativă, adaptabilă și transformabilă (teoria genurilor trebuie să fie concepută ca o știință descriptivă — aposteriori și nu ca o normă-apriorică, formată din cadre fixe după care să se muleze și să se judece orice producție literară, indiferent de timp și spațiu), în timp ce ultimul punct pus de Tzvetan Todorov la capătul celui de al doilea număr prin «*Les études du style*» insistă tocmai asupra necesității de a delimita și abstractiza, în speță, se ocupă de circumscrierea obiectului și principiilor care guvernează stilistica. («Ca disciplină teoretică, aceasta trebuie să se ocupe de stiluri și nu de stil — ca obiect înimitabil —, să stabilească inventarul posibilităților pe baza cărora se constituie fiecare text particular. La rîndul lor, stilurile sînt concepute ca «registre ale limbii», ca «sub-coduri», ca dialecte funcționale»).

În constituirea ei ca știință, poetica s-a apropiat de problema lingvisticii nu numai pentru că, în ultimă analiză, cuvîntul este mijlocul de realizare a oricărui text — aceasta, ne-am permite să spunem, constituie tocmai partea înșelătoare și periculoasă a apropierii, prin posibilitatea de a estompa diferențele dintre cele două domenii — ci pentru că se află în fața aceleiași necesități de a reduce infinitul la finit, particularul la general.

Operația de reducere, de descoperire a comunului, a invariabilului sub aparițiile și, mai ales, sub deformările variației, distanțarea unor modele de relații (opoziiții, analogii, contragții), diferențierea testabilului de non-testabil, ipotetic și, deci, construit (structura de *schème*) sînt numai cîteva dintre punctele ce leagă gîndirea literară actuală de cea lingvistică.

Uneori, transferul metodologic este direct. Hans-Robert Jauss propune aplicarea probei *comparării* — elaborată de lingvistul danez L. Hjelmslev, întemeietorul

* Orice specie de joc asupra limbajului și, scrisurii, orice retorică în art, orice obliterare a transparenței varietății de folclor, în «comuniunile de masă», în obiceiurile de cîntec sau «neobișnuit», în cele mai umile producții de text sau în cele mai exaltate întîlniri de cuvinte intră cu drept deplin în cîmpul poeziei moderne, care nu poate fi decît o poezie *ecodiscursivă*. (nr. 1-2, 2)

glosematicii — pentru detectarea diferențelor constitutive dintre genuri (v. p. 64 nr. 1/1970: «Să se situeze *prînșea* dintr-o poveste alături — mai corect, ar fi să spunem, în loc — a de *prînșea* dintr-o năvălă și diferența se va face (imediat simțită)»).

Cercetarea *paradigmaticului* (bazat pe relația de excludere, de substituție), a *sintagmaticului* (relația de contiguitate, de învecinare), etc și raportul dintre ele constituie un alt punct comun metodologiei lingvisticii moderne și criticii literare actuale.

Cu siguranță și finețe, Jean-Pierre Richard construiește paradigma actanților din universul balzacian (Balzac, de la *force* *de la forme*) și re-creează dispozițiile de realizare a acestora, cu ajutorul citorva axe: *singularitate-pluralitate* (un personaj unic se opune unei multitudinilor ostile); *activ-passiv ascuns-devăluit*; *pur-impur*. Fiecare personaj apare ca termen al unei constelații imaginare de raporturi, ca punct de intersecție a acestor axe. Acest mod de a descoperi abstractul axial nu este de loc străin analizei lingvistice; semantica modernă paradigmatică (J. Greimas, B. Pottier, E. Coseriu) își propune un scop foarte asemănător: degajarea axelor (categoriilor) prin a căror interferență se realizează semnificatul.⁹

Harald Weinnich (*Structures narratives du mythe*), insistând asupra caracterului «evenimential» (de istorie în succesiune) al mitului, preconizează necesitatea creării unui model de analiză literară sintagmatică, fără a minimaliza cîtuși de puțin excelențele rezultate obținute prin analizele paradigmatică aplicate în alte sectoare ale fenomenului literar.

Relevind relația de opoziție dintre imaginea inițială și cea finală din *le mystérieux* (Jules Verne), Roland Barthes pune în lumină în afara funcționării antonimice a două coduri: 1) *euristic* («ansamblu de trăsături și modele de transformare a naturii») și 2) *hermeneutic* (descifrarea misterele), și o chestiune de principiu deosebit de interesantă: capacitatea paradigmatică de a se manifesta în succesiunea evenimentelor. Nu de mult, J. Greimas atrage atenția (*Sémantique structurale. Recherche de méthode*) asupra unei confuzii care a circulat în lingvistică și anume identificarea raportului sintagmatic — paradigmatic cu raportul succesiv — nesuccesiv. În fapt, însă, paradigmaticul se poate manifesta și în cadrul succesiunii discursului, a vorbirii: *acest om este și bun și rău*; esențial, pentru paradigmatic, este principiul antonimic (termenii opoziției sînt în exemplul de mai sus *bun și rău*). O idee asemănătoare se desprinde și din excelența analiză realizată de Gérard Genette (*Méthyonymie chez Proust ou la naissance du Récit*) asupra rolului metonimiei (bazată pe contiguitate) în crearea metaforei proustiene: aci «raportul metaforic (paradigmatic) se stabilește între doi termeni deja legați printr-o relație de învecinare spațio-temporală» (nr. 2, p. 170). Metafora (adesea rămasă la stadiul de comparație) își schimbă cel de al doilea termen, în funcție de mediul în care se dezvoltă acțiunea, de ambianța în care se plasează obiectul comparat: astfel, clopotele se asemănă spicilor, în orizontul câmpului cu grîne clătinate de vînt din Saint-André-des-Champs (Coté de chez Swan), dar devin *roze* ca somonul, la aerul unor bătrîniști ascuțiți care se ridică într-o apă

transparentă și albastră, în peisajul marin din Balbec; după mîsă, la micul dejun, devin comparabile cu brișoa bine rumenită, iar în umbrele serii iau înfățișarea unor perne de catifea brună.

Cu totul neașteptată apare descoperirea invariabilului în jocul *omonimic*, acolo unde gramatica ne-a învățat să căutăm numai diferențele de semnificații, în pofida identității fonetice. Christiane Vasthambre dezvăluie legături surprinzătoare între cele două incipienți principale din *Impressions d'Afrique* de Raymond Roussel (1963): «Împotriva tuturor aparențelor, aceste două episoade sînt profund legate în intimitatea lexicului lor care se dedublează prin jocul omonimilor care se dislocă prin descompunere și anagramă. Astfel, *Flora* (Flora) este în episodul (a) prenumele unei eroini, în (b) semnifică: *vegetația Bougie* (luminare lumină) este în (a) numele orașului, în timp ce în (b) aceeași idee se condensează în

Poétique

revue de théorie et d'analyse littéraires

Publiée avec le concours du Service des publications de Paris-Sorbonne

Paraît quatre fois l'an

Comité de rédaction

Hélène Cixous, Gérard Genette, Tzvetan Todorov

Rédaction
CECMAS, 10 rue Monsieur-le-Prince, Paris 6^e. Tél. N. 05. 18-43

Administration
Éditions du Seuil, 27 rue Jacob, Paris 6^e. Tél. DAN. 8-40

Le numéro, France et étranger: 15 F.
Abonnement à 4 numéros: France 55 F. Étranger: 60 F.

Les abonnements sont à faire
aux Éditions du Seuil, 27 rue Jacob, Paris 6^e,
par virement postal, C.C.P. 30.00.05 Paris (seul les trois volets),
ou par chèque bancaire, ou par mandat international.

Les manuscrits non retenus restent pendant un an à la disposition de leurs auteurs au siège de la rédaction. La revue s'est par conséquent des manuscrits refusés. Les révisions reçues sur rendez-vous.

⁹ În lingvistică, proba comutării constă în înlocuirea unui termen cu prin alt termen de într-un plan (și apoi în expresii-dinamice) și urmărirea schimbărilor care apar în planul spus (și apoi în planul conștientului) — și sensurilor.

¹⁰ De pildă, în câmpul calităților dimensionale se învecinează axele: ± mărimii ± verticalitate; ± tridimensional, semnificația unui cuvînt cum este înfapt este egală cu reuniunea trăsăturilor + mărime, + verticalitate, — tridimensional.

obiectul-opozi. Ideea de « rețea » (*grille*), în (a) este cuprinsă în *cryptogramă* (foaie de carton găurită neregulat care permite celor doi îndrăgostiți, Velbar și Flore, să comunice); în (b) ea se regăsește în sensul *cadru*ului de lemn pe care îl folosește fogar în scopul de a obține un suport rezonator (« două scînduri subțiri lipite una de alta și glăurile imperceptibile la distanțe regulate » — v. nr. 1 p. 69).

Într-un mod asemănător, deși cu alte scopuri, Paul Zumthor extrage învariabil din polisemia cuvintelor-cheie, folosite în cîntecul truvelor (*De la circularité du chant*): *chanter-chant-chanson; amour-dimer, coeur, trouver, joie*. Dezvăluind raportul de substituție care se stabilește între destinatarul cîntecului (*la dame*) și adverbele de spațiu (*ici, là, où*), ambele fără referință externă, fără suport identificabil în realitate, și relația de incluziune dintre semnificația cuvintelor-cheie, el conchide că, în fapt, cîntecul este propriul său subiect, un subiect fără predicat: « cîntecul se ridică din inimă spre noi, încărcat de o semnificație care este cîntecul însăși și ne include în circularitatea acestui schimb imposibil de spus (*indiscutable*); puțin în maniera privirii pe care o aruncă, asupra anecdotelor reprezentate, personajele lui Memling (privirea) totdeauna extinsă deasupra și dincolo de lucruri, integrîndu-le lucidității sale » (V. nr. 2, p. 140).

Analiza mijloacelor de construire a opozițiilor în « Caracterele » lui La Bruyère relevă travaliul și concepția dominantă a autorului lor și permite lui Serge Dubrovsky (*Lecture de La Bruyère*) să « demonstreze » afirmația după care *Les caractères* constituie nu numai o creație de înaltă valoare artistică ci și literatura genială a autorului ei, a unui anumit autor, inconfundabil și înimitabil.

Situații-cheie, termeni-cheie, descoperiri statistice sau (și mai ales) prin rezonanța lor în integralul operei, uneori chiar din confesiunile scriitorului (v. Hélène Cixous, *L'écriture comme placement*, Ch. Veshamvre, art. cit. etc.), lată numai cîteva dintre formele prin care poezia modernă descoperă repetabilul semnificativ, reconstituie izotopia caracteristică (după terminologia lui J. Greimas), și dacă am putea folosi cuvîntul fără nici o încălcură peiorativă, am spune — obsesia scriitorului.

Articolele lui Jean-Jacques Mayoux (*Temps vécu et temps créé*) și Peter Madsen (*Le médium comme obstacle*) se opresc asupra relațiilor dintre timpul anecdotei, al naratorului, al procesului de narare și al lecturii (destinatarul), urmîrind procesele de dilatare, interferență și contractare prezente în romanul lui Laurence Sterne *Tristram Shandy*.

Ambele volume ale *Poeticii* se încheie cu traduceri selectice din Cartea de precepte a lui Velimir Hlebnikov (1885—1922; unul din promotorii futurismului rus). Dincolo de unele « calcule » cu finalitate teologică, tinzînd să situeze cauzele « ritmicității » — matematice — a fenomenelor terestre departe și poetice, în lumea astrului, am reține încercarea de a descoperi constante semantice în fonemele (limbii ruse) și de a construi o poezică a sunetelor, cu înrudiri în tratatul lui Mallarmé « *Les mots anglais* ».

Pentru că analiza literară, cel puțin de la Leo Spitzer încocoș, ne-a obișnuit să căutăm amănuntul semnificativ, am considerat a nu fi lipsit de interes să amintim că unele dintre semnăturile care întocmesc sumarul *Poeticii* se regăsesc, și nu rareori, în paginile revistelor de lingvistică (Harald Weinrich, Paul Zumthor, Tzvetan Todorov). Înalta tinută științifică, finețea și elasticitatea analizei constituie calități dominante ale primelor două numere din *Poétique* și anunță un înec put de drum mai mult decît promițător.

¹Ultimele două din « *Langages* », dedicat scriiturii (*l'écriture*) în sensul de performanță lingvistică este redactat sub îndrumarea lui Tzvetan Todorov.

ERNST JÜNGER

FALEZELE DE MARMURĂ

FABULĂ ȘI ISTORIE

Întâlnire cu Ernst Jünger

«Ascultă, deci, o frumoasă istorie» — îi spunea Socrate interlocutorului său, când pornea, fatidic liniștită, povestirea de neuitat prin care culminează *Gorgios*. «Știu, vei socoti că este o fabulă, însă în ochii mei e o istorie»...

Astfel se rostea înțeleptul, vestindu-și plămuirea plină de tîlc despre judecata de la vămile cele din urmă și despre Insulele fericirilor: mitul scăldat ca într-un abur spectral, înfășurat în veșnicie ca într-o severă jubilație.

Insule sînt și aici, în povestirea lui Jünger, în geografia ei vrăjită; legănînd dulci efluvii pe ape — roze, migdale, naramze —, în timp ce dincolo, pe tărîmul dimpotrivă al Marinei, scinteiază ghetarii. Eroii le spun, glumind, Hesperide, — cînd le contemplant în zare, de la înălțimea falezelor de marmură. Însă totul, de fapt, devine fabulos, privit de la această altitudine, a ochiului și a minții. Se ridică din lucruri un duh străvechi și venerabil, cînd privirea se odihnește calmă pe întinderea acestui tărîm, cultivat din străbuni; cînd lunecă pe oglinzile vaste ale apelor, solar și generic numite Marina. Ca o scriptură inepuizabil plină de înțelesuri milenare, așa se așterne priveștiștea, în orizontul albelor falez. Cînd ziua e în miezul ei, cînd frumusețea vibrează în toate ca un arc întins, cînd creasta stîncilor de marmură strălucește orbitor și palele de vînt urcă pe crăpăturile stîncilor, captate armonios, ca pe tuburi de orgă, — soarele însuși pare, de aici, soarele unei memorii glorioase, al unei sărbători sublime pentru cuget. În astfel de ceasuri, de pe cea mai înaltă muchie a stîncilor, țara se lasă larg îmbrățișată, cu destinul ei, ca în minunea unei

revelații: «Atunci — scrie povestitorul — parcă ne cădeau de pe ochi niște solzi și o înțelegeam așa cum viețuiesc lucrurile în poezii, în strălucirea caracterului ei indestructibil».

Intensitate de poezie are, într-adevăr, evocarea lui Jünger; cu o încremenire de vis treaz, în momentele care ar fi putut comanda efuziuni explosive; cu o putere stăpînită, aproape cu o răceală a distanței. «Am fi putut fi două spectre, convorbind peste mormînt despre lucrurile spiritului», scrie un martor francez, pentru a defini tonul detașat al întîlnirilor sale cu Jünger, în atmosfera de aspre vrăjmășii a războiului.

Agresiunea blîntuie și în aceste pagini, sanguinară, imundă, chemînd în minte ofensiva fascismului. În ciuda voitelor, suplelor ei anacronisme, narațiunea lui Jünger este istorie, se lasă localizată în istoria contemporană a Europei. Însă făcîndu-ne să ascultăm pasul crunt al destinului și împresurarea morții, istoria aceasta se împărtașește totuși dintr-o anume libertate imprezvizibilă și visătoare. Peste angoste, peste vicisitudini, povestea înaintează îngîndurată și demnă: fabulă nepieritoare, despre puterea spiritului care se mîntuiește de teamă și de atingerile ei impure.

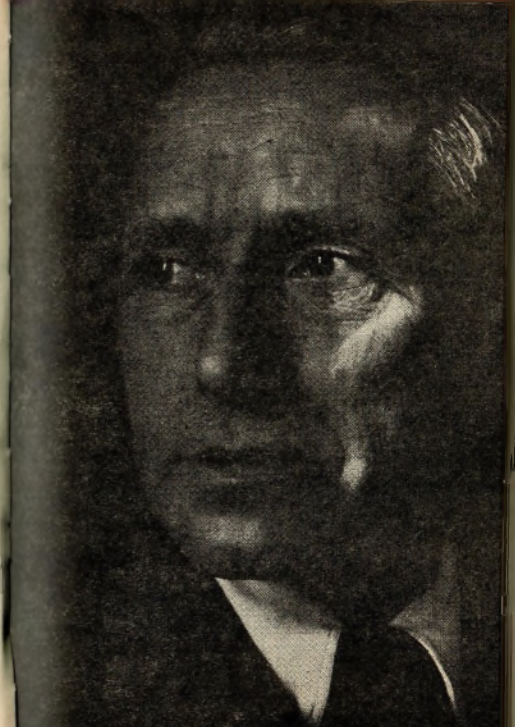
Cînd se declara războiul, în 1939, ordinul de mobilizare îl găsea pe Ernst Jünger studiîndu-l tîhnit pe Herodot. În drum spre front, la ceasurile două după miezul nopții, în sala de așteptare a unei gări, printre figuri ameteite, uzate, el citea *Consolările* lui Boetius. Maturitate care nu se amăgește, dignitate stoică, gravă meditație — ce departe sînt toate acestea, de flacăra juvenilă care-l animase pe Jünger în anii întîiului război mondial, cînd, înrolat voluntar, se ilustrase aventuros, ca un brav al bravilor! Mai înainte, în 1913, fugise de pe băncile liceului și se angajase pe ascuns în Legiunea Străină; trișînd asupra vîrstei, făcînd să se scrie, în dreptul lui, în registrele de înmatriculare: «ne sait ni lire ni écrire». Ajuns pînă la Sidi-bel-Abbès, fără să fi întîlnit nici crocodili și fluvii uriașe, nici păduri ecuatoriale, așa cum visa, ci doar instrucția în triste cazărmi, — bălăutul fu recuperat energetic de părinți, prin intermediul ambasadelor germane. Îi rămăseseră, din această escapadă, intacte disponibilități pentru aventură, un gust nepotolit al riscului, pe care flința lui tînră îl asuma dezinvolt și magnific. «Nunquam retrorsum, semper prorsum», nu dau îndărăt

niciodată, înainte totdeauna, — suna orgolios deviza sa, în acei ani de aprigă ardoare. Patrusprezece răni (șapte, duble), o solidă afecțiune din partea oamenilor pe care îi comanda și cele mai prestigioase recunoașteri veniră să marcheze o atare conduită. Dobîndi, el, adolescentul frenetic, distincții rezervate mai degrabă căpeteniilor, *Pour le Mérite*, bunăoară: deținu recordul de a fi, în armata Kaiserului, cel mai tânăr ofițer răsplătit cu acest ordin. Și îl făcu pe bătrînul Hindenburg să mormăie ursuz, în fața unei asemenea intempestive afirmări: « E primejdios să primești atîta de tînăr cele mai înalte distincții. »

Primejdioasă, poate, — această reputație de erou național; întărită, într-un fel, prin cărțile despre război, despre *Furtunile de oțel*, pe care Jünger le publică după 1920. Primejdioasă, mai ales, dacă scriitorul s-ar fi instalat în ea ca într-o armură trufaș decorativă și inertă. Însă mîndria armelor, la el, n-avea nimic dintr-o fatuitate de *miles gloriosus*. Nervos și acut, plin de o franchețe excitantă, era gata de noi confruntări, de noi înfrîniri, mai complexe, cu viața.

N-avea să fie scutit de eșecuri, uneori însăși propria sa operă trebuia să i se înfățișeze curios, sustrasă autorului, previziunilor sale; încercînd parcă să-l mire — sau chiar să-l sperie. Despre *Muncitorul*, eseuul său din 1932, Ernst Jünger constata mai tîrziu că se comportă ciudat, pricinindu-i adversari și partizani care-l deconcertează deopotrivă. « Trăsăturile lui sînt ale unui fiu care nu vrea nicicum să-și asculte părintele. El își arată astfel înrudirea cu lumea tehnicii. Îmi este scump totuși — mai spunea scriitorul —, pentru că i-am dat mult din propriul meu sînge; el e memorialul unei înfruntări cu lumea mecanică. L-am străbătut așa cum străbați niște mari bătălii, și în asta cartea rămîne exemplară; pentru că de lumea aceasta mecanică nu poți scăpa. Aici nu se deschide decît un singur drum, al salamandrei, un drum care te poartă prin flăcări. Sintem siliți să plătim obolul ».

Ernst Jünger a plătit obolul, aici — în această problemă a tehnicii, a destinului ei modern —, așa cum a trebuit să plătească obolul și la alte vămi, în trecerea sa prin flăcările unei epoci zbuciumate. O astfel de probă a focului, sensibilă mai pretutindeni în opera lui Jünger, dă un preț rar distanței fără complezență pe care această proză o așează între cititor



și sine. În « smaltul dur și luciu care parcă o protejește de vreo atingere prea familiară » — expresia e a lui Julien Gracq — poți detecta vilvoarea secretă a focului; în această limpezime neclintită și intensă. « toate momentele unei vieți, unele care au cutremurat-o pînă la rădăcini, sînt salvate, — păstrate și în același timp depășite ». Îndărătul cărților de înțelepciune ale lui Jünger transpare zbaterea vitală din cărțile lui despre război. « Lectura siderală a lumii », contemplația ei netemător elevată, scriitorul le-a cucerit, fără optimism facil și deșertăciune, — atent la deviza pe care și-a impus-o încă de mult: « Să nu înghădui ca viața să-ți devină obișnuită ».

Ce fericit obișnuit îmi pare, în schimb, ambianța de lucru a lui Jünger. — ce fericit scutită, vreau să spun, de pitoresc provocator și de elegantă artistă! Sintem la Wilflingen, în Jura Suabă, am ajuns în satul modest unde locuiește, de prin 1950, scriitorul. Am ajuns, venind de la Stuttgart și Tübingen, pe drumuri din ce în ce mai liniștite, prin peisaje care sînt « natură », într-un sens mai puțin elaborat decît alte zone germane: mici rîuri, nu de tot strunite, ne merg alături, vioi clipocind printre fînețe, prietenos ivindu-se la margini de pădure. O căprioară ne-a tăiat calea, trecînd pe yosea fără prea mare grabă, pustiul e benign, umbra cuminte. Cîte o apariție mai pretențioasă, o fortăreață pe vreo culme de deal, venind către noi dinspre Ev Mediu, Sigmaringen de pildă, nu tulbură senzația de tihnă însoțită pe care ne-o dă itinerarul nostru: printre privești care — ai spune — se bucură să fie, echilibrat, ceea ce sînt; printre așezări neatînsse de ambiții veleitare; prin tîrșoșoare moțînd simpatice, în golul acestui ceas de după amiază. Provincie care nu pare nici emfatică, dar nici meschin retrăcită, e greu să aflî ceva echivalent în alte țări, — îmi spuneam și la Marbach, cu o zi, două înainte, pe cînd vizitam colecțiile marelui Muzeu Național de literatură: pe o costiță dominînd Neckarul, un soi de conac la care urci cîmpenește, printre tufe de mălin și agrișe, prin întinderi de otavă.

La Marbach se născuse Schiller, numele lui îl poartă muzeul. Gazda noastră, soția scriitorului, ne povestește că a lucrat acolo, ani lungi, la Muzeul de literatură. Și, dacă mă uit bine în jur, prin încăperile în care ne conduce afabil prozatorul, îmi dau îndată seama că atmosfera locuinței

sale tot de această epocă ține, de epoca 1800; nu cu o răceală palid muzeală, mai degrabă cu o discretă cordialitate. Un scrin, o piesă de un aspect prețios, adăpostește colecția de almanahuri de epocă romantică și pre-romantică, un portret al lui Goethe veghiaș pe perete, în aceste odăi îmbietoare și clare; iar mobilele Biedermeyer te înconjură fără pedanterie, fără inertă suficiență.

Mă gîndesc la ciudatul destin istoric care poate asocia, firesc, în Germania, universalismul și provincialitatea, la Weimarul care putea conține, într-o exigență provincială, conștiințele cele mai vast expresive ale unei nații. În alte părți, accesul la universal se obține, în primul rînd, pe treptele de existență pe care le închipuie o mare capitală. Ba chiar Montaigne, deși nu parizian de baștină, și, pe deasupra, primar al unei urbe însemnate de provincie, nu se considera nici francez decît prin intermediul Parisului. Neavînd capitală în acest înțeles riguros și stabil, dominator și absorbant, — pentru veacuri întregi, neavînd deloc capitală, Germania a păstrat deseori provincialității o dimensiune altfel decît pejorativă; făcută, dimpotrivă, din tonică seriozitate și din profunzime intelectuală.

De aceea, poate, mare călător, — care a atins Brazilia și Spitzbergul, Angola, Marea Moartă, Rhodosul, Sardinia sau Canarela — Ernst Jünger vădește mereu, în exotismul cel mai declarat, tenacitatea atașamentului său față de un cheș *sol* moral, față de niște valori statornic și robust familiare. În anii celui de al doilea război mondial, din plinul experienței sale pariziene, — ne-o spune în *Jurnal* —, el revenea la prezbiteriul său de la Kirchhorst, parcă spre a-și reface tăcut încălcătura de adevăr suflătesc și potențialul de fecundă reflexivitate.

E, sub acest raport, un peisaj revelator în *Întîlul Jurnal de la Paris* al lui Jünger: o explicație săgetătoare a dialecticei meditative, a relației grave pe care el o stabilește între familiar și exotic. Într-o după amiază în Bois de Boulogne, în fața pășăretului de la Jardin d'acclimatation, scriitorul se oprește să admire penajul unei perechi de găinușe din Sumatra: « negre, cu un reflex verde sumbru, de o splendoare care se deșteaptă în soare »; bărbatul, mai ales, « valul prelung de pene al cozii, nu înălțat în secere, precum la cocoșul climatului nostru, ci încheindu-se într-o trenă orientală ».

«Cum oare — se întreabă Jünger — e atât de vie încântarea noastră, când vedem ceva atât de străvechi familiar, ca brăvul nostru cocoș domestic, gășind sub un aspect neașteptat, într-o formă nouă dezvoltată în insule de care ne separă mări demult cunoscute? Asta mă mișcă într-atât — continuă prozatorul —, încât îmi vin uneori în ochi lacrimile. Într-un asemenea spectacol, bănuiesc, noi avem revelația prodigioasei densități de substanță inerentă imaginilor familiare; o asemenea ființă ne apare impregnată de germele de viață pînă în cea mai măruntă celulă; și desăvîrșindu-se superb sub tropice, ea le desăvîșură întreaga supraabundență. E Unicul, tipul originar care ne devine vizibil în acest joc magic. Încerci astfel, zărirîndu-l, o senzație de vertij: ieșiți dintr-un salt, ca un havuz, din halo-ul irizat al calității, nimerim asupra substanței însăși».

Această explicație — intensificarea, prin exotic, a unei emoții familiare — relevă alianța rară din sufletul scriitorului: extensia unei curiozități larg aplicate, alături de gestul meditativ, care «asigură perspective» diversității de fapte; care «le face să se ordoneze în jurul unui centru invizibil de energie creatoare».

Știam că Jünger a studiat zoologia un timp, mai ales la Institutul oceanografic din Napoli, că rămas un pasionat al entomologiei, descoperind chiar cîteva spețe de insecte ce-i poartă numele. N-am putut totuși să nu remarc, uimit, cît de multe sînt cărțile de entomologie din rafturile bibliotecii sale. «Multe? — mi-a răspuns el. Niciodată destule!»

Cum niciodată nu-i destulă, în ochii lui Ernst Jünger, exactitatea spre care se cuvine să aspire scriitorul. Linné, cel pomenit și în *Folezele de marmură*, uriașul clasificării, e, pentru el, un exemplu prodigios; față de precizia epigramatică a clasificării linnéene, el are stima pe care Stendhal o purta Codului Civil al lui Napoleon. Ba chiar, exercitat și la această școală a unei agere și sobre descriții, el nu se teme să afirme, odată, peremptoriu: «Un stil bun presupune în zilele noastre o formație științifică, așa cum altă dată pretindea o formație teologică».

Cel care, în cunoscutul său *Journal*, rostise această observație, e un maestru al «vînațorilor subtile»: al investigațiilor conduse astfel în perimetrul biologiei, cu o asemenea detașată acuitate, încît să capteze fulge-

rări de înțeles care pot fi sorgintea unei noi rigori intelectuale. Cînd stai de vorbă cu el, în fața dulapurilor unde se răsfășă varii forme de amoniții, ori stranii siluete de fluturi, ghicești, repede, în atitudinea lui, nu o răbdare planturoasă ci un gust al intensității calitative, al elementului revelator și pregnant. Referindu-se, într-un rînd, la vasele alinieri de perspective pe care le aduce teoria darwinistă, — adevărate, desigur, într-un sens general, scriitorul nostru adăuga: «Că ea conține multă materie perisabilă, se poate discerne și din rolul enorm pe care-l atribuie timpului, milioanele de ani. Creația e sezisată sub forma ei inflaționistă.» Jünger, în ipostază de observator al fenomenelor biologice, se împărtășește din nu știu ce limpede acuitate, pentru el, observația exactă este la antipodul placidității.

Un rhododendron, o plantă pornită dintr-un vas modest, crește neașteptat învaltă, în camera de lucru a lui Jünger, lăsîndu-se să cadă ordonat, și totuși liber, în jurul ambrazurii ferestrei, apoi pe podea, pînă departe. Frigul a tăiat-o, ea a crescut din nou, imensă. E ca și cum natura ar fi făcut invazie în casă, — dar fără a ofensa cordialitatea luminos echilibrată a încăperii.

Ceea ce îl interesează, dealtminteri, cu precădere, și în piesele colecției sale — explică Jünger —, sînt întîlnirile expresive între geometria și organicitatea naturii. Meditează demult la problemele simetriei și la funcționalitatea ei biologică, iar între amoniții de toate soiurile adunați aici, unii, cu desen în tonuri brun somptuoase, îmi par asemenea acelor superbe mese intarsiate, făurite în Barocul italian — pentru deliciile luxului seniorial, — din Galleria Borghese, bunăoară.

Alți amoniți arată mai aspru, unul e mare, ca o roată, altul, ca o plîne verzui pietroasă. Jünger îmi atrage atenția asupra unora tăiați în două, care îi plac, dar la el gesturile acestea — reflectez — rămîn la a anume altitudine contemplativă, nu se coboară la nivelul ticurilor de colecționar, a curiozității neluminate de idee.

În grădină, unde scriitorul pretinde că a început să uite numele latinesc al spețelor — ceea ce se dovedește mai degrabă o cochetărie —, ne mișcăm printre trandafiri gingaș variați. Însă aspectul e destul de rustic, printre

acoperişurile frumos ruginii ale caselor din preajmă. Unul, foarte înclinat, nobil îmbătrânit de vreme, ne situează parcă într-o gravură de Dürer, întorcerea fiului risipitor. Ne simţim cu adevărat la ţară, undeva, aproape, ard gunoaie, gazda ne arată căpsunile magnifice din care cu puţin mai înainte s-au cules acelea cu care ne servise.

« Nous avons fait le tour du propriétaire », încheie el, pe franţuzeşte, autoironic. « Cu atât mai mult cu cât nu-s proprietar. Casa şi locul aparţin conţilor Stauffenberg ».

Sub detaşarea elegantă a amfitrionului nostru, simţeam cum convorbirea atinsese o zonă gravă a biografiei sale: aceea care avea raport cu rezistenţa antinazistă, cu atentatul de la 20 iulie 1944, al contelui Stauffenberg împotriva lui Hitler. Dacă se putuse amăgi, înainte de 1933, cu unele iluzii naţionaliste, Jünger a înţeles repede că nazismul înseamnă dezonoarea Germaniei. A refuzat să intre în noua Academie hitleristă, s-a păstrat într-o independenţă sufletească din ce în ce mai dispreţuitoare, la adresa valului de obtuzitate şi de ură care se revărsa asupra Germaniei. Oroarea metodică, ecourile care începeau să filtreze dinspre lumea de abator a lagărelor îl umplu de un dezgust tot mai apăsător. În Franţa ocupată, are ocazia să cunoască alte feţe ale împilării naziste. *Grădini şi drumuri* putuse apărea, înfrângând o interdicţie formală a lui Goebbels. *Folezele de marmură*, din 1939, stîrniseră furia ministrului, care recunoscuse în locul de carnaj numit Koeppels-Bleck o aluzie la numele său. La Statul Major din Paris, unde era concentrat, Jünger se legase de generalul Heinrich von Stölpnagel — care avea să fie strangulat de Hitler — şi de alte victime ale complotului din 1944. După eşecul atentatului, represiunea fu groznică, unii ofiţeri splinzuraţi, unul tăiat şi dat la porci, pe moşia sa din Pomerania. Feciorul scriitorului, tradus în faţa unui tribunal militar pentru atitudine antinazistă, e închis, o vreme, şi apoi trimis pe front, unde moare: lângă Carrara, într-un peisaj marmorean, ca acela al *Folezelor* din cartea vestită.

Nu fusese în intenţia lui Jünger să compună, în această scriere, un roman cu cheie: ţinta spre « identitatea tipurilor », nu spre aceea a indivizilor. Dar prea multe aşteptări ale publicului împingeau spre o aseme-

nea lectură; şi prea multe împrejurări din propria existenţă a artistului se împleteau cu firul ficţiunii, dîndu-i, inevitabil, înţelesul unei fabule orientate politic. Prototipul prinţului Sunmyra — a cărui vizită la Neberlingen, pe malul lacului Constanţa, Jünger a transpus-o în roman — avea să moară şi el, în complotul de la 20 iulie 1944.

Anticipase uimitor, în cartea sa, aceste evenimente, judecase încă de atunci drept ineficace, deşi nobilă, hotărîrea de a face apel la mijloacele disperat individuale.

Cartea lui de polemică antihitleristă anticipa, însă, curios, propriul său destin, în anii războiului. Ca eroii *Folezelor*, se pregătise să înfrunte moartea, cînd tăvălugul dezastrului tira ţara întreagă, pedepsind-o pentru politica hidoasă a conducătorilor nazişti. Ca eroii săi, care aleg « securitatea în neant », arzîndu-şi manuscritele şi rodul trudei lor ştiinţifice, decît să le lase în mîna unei haite imunde, tot astfel Jünger se pregătea să treacă prin flăcări, spre un ţărîm de lumină izbăvitoare. Cu aceeaşi putere de a se înălţa peste materialitatea operei, pentru a păstra doar tezaurul indestructibil al frumuseţii sufleteşti pe care o aduce creaţia: înălţată astfel, dureros, ca o ofrandă în absolutul speţei umane.

Un elogiu al vieții biruitoare

O coincidență (fiindcă, în genere, nu afinitățile cu autorii străini, ci planurile editoriale hotărăsc munca tălmăcitorilor) a făcut ca la un interval scurt după încheierea traducerii monumentalului roman al lui Hermann Hesse *Jocul cu mărgele de sticlă* să mă aflu în situația de a realiza versiunea românească a unei alte cărți celebre din literatura germană contemporană. Autorul ei este, în această literatură, poate cel mai mare scriitor «în viață», ca să folosesc o expresie curentă, care-mi e dezagregabilă, dar care are meritul de a exprima, deși cam naiv, ultimarea că făuritorilor de opere artistice definitive pot fi nu numai figuri de panteon, consolidate pe soclu de admirația multor generații, ci și contemporani cu noi.

Ernst Jünger se impune ca o personalitate literară prominentă prin amploarea creației, prin stăpânirea suverană a alchimiei cuvintului, prin polivalența preocupărilor, dar ceea ce dă o pecete specială scrisului său este efervescența spirituală, frământarea dramatică în căutarea adevărului, patetismul în afirmarea acestuia, chiar dacă, sau tocmai pentru că implică abandonarea unor erori proprii anterioare. Calea sa spre piscurile de marmură, similară celeia a eroilor săi, a străbătut mlaștini și hățișuri, ca în straniu peisaj din jurul Marinei. Dar o prezentare de sinteză, în românește a acestui scriitor, încă prea puțin cunoscut la noi, rămâne deocamdată o sarcină de viitor. Paginile de față își propun în primul rând să mărturisească emoția întâlnirii prelungite cu duhul înaripat care planează deasupra folzeilor de marmură și înegalabila desfrățare procurată de dialogul, nu ușor în afara corresponsențelor, cu textul original.

Romanul lui Ernst Jünger este o scriere cutezătoare și prin formula literară, deși situarea narativați unde va lăziera dintre realitate și coșmar îl evocă oarecum pe Kafka, iar alegoria, procedeu predilect în proza modernă e investită aici cu virtuțile unui gen străvechi, apologetic, reactualizat mereu nu numai pentru plasticitatea lui, ci și pentru posibilitatea pe care o oferă de a se spune, sub regimul de interdicție, lucruri ce n-ar putea fi roștite direct. Pe *folezele de marmură* e un roman-choir, o saradă subtilă, greu de descifrat în toate elementele ei, figurative, uneori propriu-zis, sau doar aparente, contradictorii, însă țesute de dezleget în sensul ei de ansamblu. Pe alocuri, temeritatea autorului, însă țesute de dezleget în sensul ei de ansamblu, a forței brutale, a samavolinciei despotice, îl duce pînă în pragul autodemascării, pasajele respective — ca celea despre sinistrul Capitano, despre înăbușirea revoltei din țările iberice, despre teoriile rasiste ale lui Brague-mart și chiar despre felul de a se saluta al mauritanilor — constituind indiciatori limpede în direcția denunțării vehemente a hitlerismului. Să vedem în lugubra nădușă din curătura de la Köpplens-Bleek o prefigurare, care ar fi realitate uluitoare, a ororilor din lagărele naziste?

Prin ceea ce negă și prin ceea ce afirmă, romanul lui Jünger are semnificația unui impresionant credo roștit în plin marasm. Faptul acesta impune precizarea

că amintitul paralelism cu Kafka este relativ și ne îndrumă spre o altă analogie, sugerată de coincidența pe care o notam la începutul acestor pagini. Cum ne informează printr-o însemnare, Jünger a scris romanul în 1939 și l-a publicat în toamna aceluiași an. Tot atunci, un alt mare scriitor german, același altă dincolo de granițele țării sale angajat într-o aventură tragică, lucra la un roman de asemenea alegoric, mai senin, plasat într-un veac viitor, dar cu o orientare spirituală aproape identică. Era Hermann Hesse, care, stabilit în Elveția, scria *Jocul cu mărgele de sticlă*, început în 1931, terminat peste unsprezece ani și tipărit în 1943. Întîlnirea celor doi confrăți, probabil ignorată de amîndoi, surprinde și impresionează, fiindcă ea se produce nu numai pe planul concepțiilor, ci și pe acela al mijloacelor literare și chiar al utopiei. Ambele romane sînt scrieri de ficțiune, unul s-ar putea numi de anticipație, celălalt istoric, însă alegorismul, care le e comun, relativizează timpul acțiunii, reducîndu-l la o simplă convenție, utilizată de fapt pentru dezbaterea unor probleme de interes permanent, și, deci, cu referire la actualitate. Se înțelege că, așa stînd lucrurile, anacronismele nu mai sînt reproșabile, ba chiar aduc un spor de farmec și adaugă o aură de taină. Hesse transportă în viitor un patriarhalism blînd și pitoresc, în vreme ce Jünger, urmînd o cale inversă, împinge în trecut (un trecut convențional) obiecte de tehnică modernă. Atmosfera generală din *Folezele de marmură* interzice orice datare, fiind totuși dominată de tulburătoare lirizări mielce. Acțiunea romanului, pendulînd între legendă, vis și realitate, își ascunde și, în mod egal, își dezvăluie sensurile vizînd-o pe cea din urmă.

Paralela dintre romanele lui Jünger și Hesse ar putea fi urmărită și sub alte aspecte semnificative. Evident, explicația principală a izbitoarelor interferențe stă în adheziunea amîndurora la credința în marile și eternele valori umane. Iar această adheziune, revellînd și unele tangențe cu creștinismul, se hrănește propriu-zis din cultura clasică proprie ambilor, nu doar ca un rezau de cunoștințe, ci ca o trăire incimă, fiindcă numai o asemenea trăire a clasicismului oferă posibilitatea acestei detașări senine, care nu ignoră realitatea cumplită, ci o domină olimpian, cu convingerea că ea nu e decît o crîză în viața umanității. Ernst Jünger și marele său partener, mai vîrstnic, aparțin aceleiași nobile familii spirituale care descinde în filiație directă din Goethe. Tutela magnifică a acestuia își găsește, de altfel, și unele confirmări concrete. Provincia pedagogică a lui Hesse derivă declarat din *Wilhelm Meister*, iar activitatea de botanist a povestitorului și a fratelui Otho din romanul lui Jünger reamîntesc imperativ preocupările de natură list ale autorului aceluși studiu genial. Despre metamorfoza plantelor. Acestea sînt simple detalii secundare, ispititoare pentru un comparatist, ci analoag esențiale. Fiindcă interesul pentru pedagogie la cei dintîi și pentru botanică la cel de-al doilea au un numitor comun de ordin superior: prin educație, spiritul omenesc biruită impasurile personale și obștești, salvînd omînenia și asigurîndu-i progresul; prin studiul naturii, rațiunea descoperă armonia cosmică, își găsește un suport și un model în ea, ceea ce-i însușă certitudinea că asaltul forțelor carbe e sortit fatal eșecului. Desigur, la Jünger, mai mult decît la Hesse, «morală» alegorică rămîne suspendată într-o regiune pură, însă abstractă, a unui intelectualism ce cunoaște eficiența afirmației și a confruntării de principii dintre bine și rău, dar nu și necesitatea luptei în spiritul celui din urmă. Peter Jakobus din *Jocul cu mărgele de sticlă* și Peter Lampros din *Folezele de marmură*, chipuri ce pe de-a dreptul calchiate, sînt simboluri impunătoare prin calmul lor absolut derivat din încrederea că, oricît de sinuoasă ar fi calea speiei umane, nici una dintre însușirile ce-o onorează, chiar dacă temporar amenințată, nu poate fi nimicită. Peter Lampros — pînă la un punct un alter-ego al scriitorului, în completarea eroului

principal — se apropie intructivă de întuirea obligativității unei rezistențe active, dar preferă totuși sacrificiul extatic. Firește, nici sacrificiul, nici refuzul de a pactiza cu hoardele răului, nici adorația pe piscuri de marmură a armoniei, nici îndepărtarea căutății în izolare nu sînt soluții, atunci cînd în bădăle sînt auzite haita de cîini feroci și cînd arma cu cătare de argint nu poate fi părăsită în larbă. Semnificația romanului, care evită să idillizeze realitatea printr-o rezolvare fericită a conflictului, e totuși încurajatoare, și, într-un anume sens, mobilizatoare. Peste înfricoșătoarele încălmări din jurul pitorescilor regiuni a Marinei se arcuiește curcubeul speranței, în fulgerarea solară a optimismului. Acest sentiment, raportat la momentul istoric cînd a fost scris romanul, încălzește cu atît mai mult inima cititorului crispată de-a lungul umbrelor capitalei.

Paginele lui Ernst Jünger, împletind cu un farmec unic descrierea senzorială, episodul dramatic și concluzia etică sau filozofică în formulări pregnante de maximă, realizează o armonie epică într-un ritm alert, care nu îngăduie scăderi de interes sau dispersarea atenției. Fiecare pagină e grea, ca aurul, de observații fundamentale despre om și lume, despre libertate și opresiune, despre prietenie și ură, despre știință și poezie, despre grai și gest. Fraza scandată solemn, chiar cu oarecare prețiozitate, e acompaniată mereu de o discretă vibrație sentimentală. Culorile vii, dominante fiind roșul, auriul și verdele, parfumurile intense, precizia aproape științifică, dar cu detalii picturale, în instantaneele din universul florei și al faunei aparțin unui senzual, foarte sensibil la frumusețea plăsmurilor și la voluptățile acestui pămînt. Dar receptivitatea la plăcerile telurice, sublimată prin spirit, eterne în contrast cu ororile și suferința, care sînt accidentale și nefirești, constituie ea însăși o angajare de partea vieții împotriva morții.

ERNST JÜNGER

FALEZELE DE MARMURĂ

Început la sfîrșitul lui februarie 1939 în Überlingen pe Bodensee. Terminat la 28 iulie 1939 la Kirchhorst în Hanovra. Revăzut în septembrie 1939 sub arme.

Cunoașteți cu toții sălbatica melancolie care ne copleșește cînd ne amintim de vremurile fericite. Au apăs irevocabil și sîntem despărțiți de ele mai necruțător decît prin toate depărțările. Reflectate în amintire, imaginile apar încă mai ade-mitoare; ne ghidăm la ele ca la trupul unei iubite moarte care zace adînc în pămînt și al cărei chip ne revine acum în minte cu o splendoare superioară și spiritualizată, întocmai ca o fata-morgana. În visele noastre însetate dibuim iarăși și iarăși pe urmele trecutului, cercetîndu-l fiecare amănunt, fiecare cută, iar atunci trecutul ne apare în așa fel, de parcă n-am fi umplut întreaga măsură a vieții și a iubirii. Însă nici un fel de cîntă nu ne mai aduce înapoi cele pe care nu le-am împlinit. Oh, dacă simțămîntul acesta ne-ar fi de învățătură pentru fiecare clipă de fericire!

Și încă mai dulce e amintirea anilor noștri solari și selenari, atunci cînd ceea ce le-a pus capăt a fost o grozăvie venită pe neașteptate. Abia atunci ne dăm seama ce fericire e pentru noi, oamenii, însuși faptul de a ne duce viața în micile noastre obștii, sub un acoperiș pașnic, sfînd la taifas și urîndu-ne cu afecțiune bună dimineața și noaptea bună. Ah, întotdeauna prea tîrziu pricepem că prin chiar lucrurile acestea cornul abundenței s-a și revărsat din plin pentru noi.

Așa îmi aduc eu aminte și de vremurile cînd trăiam la marea Marina — abia amintirea scoate la iveală farmecul acelor vremuri. Firește, pe-atunci mi se părea că unele griji, unele necazuri ne-tînuce zile, și mai ales trebuia să fim cu ochii în patru în ceea ce-l privește pe Marele Pădurar. Din această pricină ne duceam traul cu o anumită strîșnicie și purtam vestimente modeste, deși nu ne slăsea nici un gramînt. De două ori pe an ne făceam totuși de cap — o dată primăvara și o dată toamna.

Toamna cheuiam ca înțelepții și aduceam cînstire vinului minunat din vîile rărora le sînt atît de prețioase coastele din sud ale mării Marine. Cînd auzeam strigătele glumețe ale culegătorilor răsărind în grădini, între frunzișul roșu și ciorîhniile de struguri negri, cînd în micile orașe și sate începeau să scrifite teascuniele, iar fermentația tescovinei proaspete își țesea vălul de mireasmă în jurul ogrăzilor, coboram spre crîșmari, spre pivnicieri și sătenii podgoreni și beam cu ei din ucelele pîntecoase. Acolo găseam întotdeauna convivi veseli, căci regiunea e bogată și frumoasă, așa că se arată propice tihnei fără de griji, iar gluma și buna dispoziție sînt în ea la mare preț.

Așa stăteam seară de seară la ospete pline de voioșie. În aceste săptămîni, părăitorii din vîi mascați ca niște sperietori umbiau din zori pînă-n noapte prin grădini,

înarmați cu huruitori și flinte, ca să gonească păsările pofcioase. Tirziu se-ntorceau adună cununi de prepelețe, de sturzi peștriți și de smochinari, și de îndată pradă lor apărea pe masă în blide asternute cu frunze de viță. Mai mîncau cu plăcere castane coapte și nuci noi la vin nou, dar mai ales minunatele ciuperci, căutate acolo în păduri cu cîini care le aduceau — trufele albe, minătrile gingașe, bureții împărțitei roși.

Cîtă vreme vinul mai era încă dulce și de culoarea mierii, seadam la masă în bună înțelegere, sporovînd pașnic, adesea cu brațul pe după umerii vecinului. Îndată însă ce vinul începea să lăcreze și să-și lepede particulele de pămînt, duhurile vieții se trezeau cu putere. Atunci se iscau scipitoare dueluri, în care hotăra arma hototului de ris și în care se înțelneau combatanți ce exceleau prin conducerea lesnicioasă, liberă a ideii, așa cum poate fi deprinsă numai într-o viață lungă și tîhnită.

Mai mult încă decât aceste cesuri ce treceau ca-n zbor într-o atmosferă de dispoziție scînteietoare prețuiam drumurile în tăcere spre casă, prin grădini și cîmpii, scundate în beție, în vreme ce zorile se și arătau fuierînd frunzele polimerice. După ce pășeam pragul porții Cococului, leșind din orășel, vedeam scîlpind la dreapta noastră malul lacului, iar la stînga se așezau lucind în lumina lunii stîncile de marmură. Plantate la mijloc, între mal și stînci, se întindeau coilele cu vii, pe coastele cărora cărarea se pierdea în depărtare.

De aceste drumuri ale noastre se leagă amintirile unei treziri limpezi, uimitoare, care ne-a umplut de rușine și totodată ne-a învelit. A fost ca și cînd ne-am fi ridicat din adîncimile vieții la suprafața ei. Aidoma unei băți la ușa ce ne trezește din somn, o imagine a răzbătut deodată în întunecimea beției noastre — era poate un corn de berbec cum înfig pe-acolo țărani în virful unui prepeleac înalt în pămîntul grădinilor, sau poate o bufină care sta cu ochii ei galbeni pe culmea unui acoperis de gură, sau un meteor ce trecea-n goană pilînd pe boltă. Orice-ar fi fost însă, am rămas locuiri ca preschimbăți în stane de piatră, și un fior violent ne-a trecut prin sînge. Apoi ni s-a părut că am fost îngestrați cu un simț nou, ca să vedem altfel țîntul; parcă priveam cu niște ochi cărora le e dat să vadă aurul și cristalele în vinele luminose din adîncimile pămîntului de sticlă. Pe urmă iată-le apropiindu-se, cenușii și fantomatici, duhurile țîntului, care sălășuiesc aici din timpuri străvechi, care s-au statornicit pe-aceste locuri mai înainte să fi răsunat clopotele bisericii minăstrești și mai înainte ca vreun plug să fi desțelenit țîrîna. S-au apropiat de noi sorvînd, cu chipuri grosolane, parcă cioplite în lemn, a căror expresie era, într-o armonie de neînțeles, și volaoasă, și înspăimîntătoare; iar noi le priveam cu inimile înfricoșate și totodată adînc mișcate. Cînd și cînd ni se părea că ar voi să vorbească, dar curînd au pierit ca un fum.

După aceea am parcurs în tăcere scurtă postată de drum pînă la schitul de la Rauten. Cînd s-a aprins lumina în bibliotecă, ne-am privit unul pe altul, iar eu am văzut strălucirea sublimă ce iradia de pe chipul fratelui Otho. Din oglinda aceasta mi-am dat seama că înțînirea nu fusese părelnică. Fără a schimba un cuvînt, ne-am strîns minile, iar eu m-am dus din stîm herbariu. Nici mai tirziu n-am adă vreedată vorbă despre ciudată întîmplare.

Sus, am stat încă multă vreme la fereastra deschisă stăpînit de o mare voieie și simțeam în inimă cum substanța vieții se toarce de pe fus în fire de aur. Apoi soarele s-a ridicat peste Alta Plana, iar ținuturile s-au limpezit în lumină pînă la hotarele Burgundiei. Tăncurile și ghețarii sălbatici scînteiau în alb și roșu, iar mările înalte căpătau tremurînd contururi în oglinda verde a Marinei.

Pe coama țuguiată a acoperișului, pieptănușii cu coadă roșie își începeau acum zura și-și hrăneau puii din a doua pontă, care cîrpeau flămînzii de cărbă cîneva ar făscuți niște cutișțe. Din brîul de stuf al lacului se ridicau șiruri de rațe, iar prin

grădini pițigoi și sticleții ciugueau uirmite boabe din vii. Apoi am auzit cum se deschide ușa de la bibliotecă, și fratele Otho intră în grădina, ca să se uite la crini.

II

Primăvara însă chefulam ca nebunii, cum este obiceiul pe-acolo. Ne-nășuram în veșminte bătăte de măscărit, a căror stofă petică strălucia ca penele de pasăre, și ne puneam măștile rigide cu cioc. Apoi topleam cu pași de smintii, fluturînd din brațe ca din aripi. În jos spre orășel, în a cărui veche poartă era ridicat înaltul copac al nebunii. Acolo se pornea alaiul măștilor, sub lumină de faclie; bărbaii erau travestiți în păsări, iar femeile costumele în veșminte splendide din trecut. Vesele. Ele ne auzirăle cuvinte glumețe cu voci înalte, schimbate, ca de oricîce cu muzicuță, iar noi le răspundeam cu stridente strigăte de șabari.

De prin crîme și crame ne și ademeaua marșurile breslelor de purtători de pene — ca de-o pilă flautule cu sunet subțire, ascuțit al sticleților, țiterile zbîrntite ale cucuvelelor, contrabasii bîncăutori ai cococului de munte și caterincile stridente, cu care breasla pupezelor își acompania versurile fără perdea. Frațele Otho și cu mine ne întovărașeam cu ghînoaiele, la care marșul era ritmat cu linguri de bucătărie și ciubere de lemn, ținînd sînt să sugem vinul din pahar cu cîte un pai trecut prin nările ciocului. Cînd începea să ne vîrșie capul, ne răcoroa cîte-o rață prin grădini și prin șanturile meterezelor, mai zbîrnu cu cîrîul și pe la locurile de dans, ori ne scoteam masca prin frunzele vreunui bîrtas și înfulecam în tovărășia unei ibovnicuțe de-o clipă cîte-o porție de melci pregătite în oale gheboase după rețeta burgundă.

Pretutindeni și pînă la revărsatul zorilor răsună în aceste nopți chemarea stridentă de pasăre — pe ulițele întunecate și la marea Marina, în dumbrăvile de castani și în vii, în gondolele împodobite cu lampioane ce pluteau pe fața întunecată a lacului și chiar printre chiparoșii înalți din cîmire. Și pe fiecare dată, ca un ecou, se auzea strigătul înspăimîntat, grabit ce-l răspundea. Femeile din acest ținut sînt frumoase și pline de-o forță dărnă, pe care bătrînul Pulverkopf o numește virtute generoasă.

Șiți voi, nu durerile acestei regiuni ne-aduc lacrimi în ochi, atunci cînd ne-amintim de ea, ci zbîrdușă și belșugul ei sălbatic. Astfel, acest joc al vocilor m-a rămas adînc imprimat în urechi, și mai ales acel țîpăt reșînit, cu care Lauretta ne-a întîmpinat lîngă metereze. Deși o crinolînă albă țîvîta la poale cu aur li ascunde picioarele, iar o mască de sîdef li acoperea fața, am recunoscut-o de îndată în întunericul alaii după felul cum își legăna soldurile în mers, și m-am ascuns cu vîlene după un copac. Apoi am speriat-o cu un rîset de ciocnitoare și am urmărit-o, fluturînd cu minceale largi, negre. Sus, unde o lespede română e înfîlțită în regiunea podgorică, am prins-o epuizată și am strîns-o tremurînd toată în brațe, cu masca roșie ca focul peste fața ei. Cînd am simțit-o potolindu-se în ghearele mele ca-n vis și parcă încremenită de puterea unei vrăji, m-a coplesit mila și, surzînd, m-am ridicat pe frunte masca de pasăre.

Atunci a început și ea să zimbească și-ncetînd mi-a pus mîna pe gură — ațit de înțel, înclt nu mai auzeam în lîngă din jur decît respirația ce-mi adăa printre degetele ei.

III

Altîminteri, în schitul Rauten ne duceam zilele în mare singurătate. Schitul se afla la marginea stîncilor de marmură, în mijlocul unei insule de piatră, așa cum pot

fi văzute despiciind ici și colo ținutul de vii. Grădina ei era înghesuită pe trepte înguste tăiate în stei, iar pe muchile zidurilor clădite ca vai de lume se statorniseră buruienile ce prosperă în acest gras ținut montan cu vii. Astfel, în primăvară înfloarea ciorchinii de perle albastre ai zambilei, iar toamna ne bucura păpălușii cu fructele lui strălucitoare ca niște lampele roșii. De-a lungul întregului an însă casa și grădina erau înconjurate de tufele verzi-argintii de rută, de la care cînd soarele era în creștetul cerului se ridica în vîrtejuri o mireasmă ciudată.

La amiază, cînd arșița mare fierbea strugurii, în chinovie domnea o răcoare ce te-nviora, fiindcă nu numai că avea podelele din mozaic, după stilul sudic, ci și pentru că unele din încăperile ei erau scobite în stîncă. Totuși, la ceasul acesta îmi plăcea să stau tolnit și pe terasă, ascultînd pe jumătate adormit fîrîitul ca un scriș pe sticla al greierilor. Atunci pătrundeau în grădina fluturi mari și zburau către talgerele de flori ale morcovilor sălbatici, iar pe lespezi se soraau șoprlle lipite de piatră. În sfîrșit, cînd nisipul alb al cărării șerpilor scotea flăcări în arșiță, viperele-lance se tirau încet pe el și îndată îi dădeau înfățișarea unei inscripții cu hieroglife.

Aceste animale, care sălșuiau în număr mare prin despiciăturile și crăpăturile de la chinovie, nu ne inspirau teamă; mai curînd ne încîntau, zău cu strălucirile colorilor, iar noaptea cu fluieratul subtil și zornăitor cu care-și înșoțeau jocurile de dragoste. Adesea plășeam cu veșmintele puțin tumese peste ele, iar cînd primeam vizita cuiva căruia îi inspirau ororale, le împingeam din drum cu piciorul. De obicei însă mergeam cu oaspeții noștri mină în mină pe cărarea șerpilor și adesea băgam de seamă că sentimentul de libertate și siguranță dănuitoare, care ne stăpînea pe această potecă, părea să fie împărțit și de ei.

Au contribuit desigur multe lucruri ca să ne familiarizăm în felul acesta cu viperele, dar fără Lampusa, bătrîna noastră bucătăreasă, aproape că n-am fi avut habar de traiul lor. Cît ținea vara, Lampusa le pune seară de seară în fața bucătăriei săpate în stîncă o străchioare de argint plină cu lapte, apoi ademea animalele cu chemări surde. Atunci, sub cele din urmă raze ale soarelui, se vedeau lucind pretutindeni în grădina șerpurile auri, peste pămîntul negru al straturilor de crini și peste perlele verzi-argintii ale rutei, precum și sus, prin boschetele de alun și de soc. Pe urmă, formînd simbolul roșii de foc în flăcări, viperele se adunau în jurul străchioarelor și consumau darul.

Pregătind această ofrandă, Lampusa își făcuse de timpuriu obiceiul să-l țină în brațe pe micul Erio, care-și înșoțea chemarea cu vocea lui micuță. Ce uimit am fost totuși într-o seară, cînd l-am văzut pe copilul ce-abia învățase să meargă stîrînd după el afară străchioare. Acolo a început să bată în marginea ei cu o lingură din lemn de pâr, iar șerpii roșii au ieșit strălucind de prin crăpăturile stîncilor de marmură. Ca într-un vis cu ochii deschși îl auzeam pe micul Erio cum rîde stînd pe lutul bătorîrit din tînda bătrînei. Viperele se jucau în jurul lui pe jumătate ridicate de la pămînt și-și legănau încoace-șincoace, în pendulări repezi, peste creștetul lui, grolele capete triunghiulare. Sădeam pe terasă și nu îndrăzeam să-l strig pe al meu Erio, la fel cum nu cutezi s-o faci cînd vezi pe cineva pășind în somn pe o culme abruptă. Deodată am văzut-o însă pe bătrîna, pe Lampusa, în fața bucătăriei din stîncă, zîmbind cu brațele înălțate, și-atunci m-a cuprins minunatul sentiment de siguranță ce se aievea într-o clipă de așteptare primelie.

Încopînd din acea seară, Erio a fost acela care ne suna clopoțelul de cină. Cînd auzeam sunetul străchioare, lăsăm lucrul, ca să ne bucurăm de priveliște ofrandei lui, leșeam în grabă pe terase întinse, fratele Otho din bibliotecă lui, eu din herbariu, și chiar Lampusa părăsea vatra, ca să-l privească în tăcere, cu o expresie mîndră și gîngășă, pe copil. Ne luam obiceiul ca după aceea să ne arătăm înfățișări de zeul cu care acesta ținea în frîu viperele. În curînd, Erio le stia pe fiecare după

nume și lipăia prin cercul lor în hănuța lui din catifea albastră tivită cu aur. Băiatul avea grijă ca fiecare să-și primească partea de lapte și făcea loc în jurul străchioare pentru cele sosite mai tîrziu. Apoi o izbea pe una sau pe alta dintre băutoare cu lingura lui din lemn de pâr în cap, ori, cînd nu păreau destul de repede locul, le apuca de umflătura de pe ceafă și le auzirile încolo cu toată puterea. Dar oricît de brutal le-ar fi apucat, animalele rămîneau față de el blînde și docile, chiar și în timpul năpîrlirii, cînd sînt foarte sensibile. În această perioadă, văcării nu-și lasă vitele să pască la stîncile de marmură, fiindcă o mușcătură ce-și ajunge țînta doboară fulgerului plîă și pe cel mai viguros taur.

Lui Erio îi era cu deosebire drag animalul cel mai mare, cel mai frumos, pe care fratele Otho și cu mine îl numisem Bătrîna și care, după spusele țăranilor pod-goreni, își avea sălașul în acele crăpături de stîncă încă din vremuri vechi. Corpul viperelor-lance este de un roșu metalic, avînd desenul punctat de solzi cu o strălucire luminoasă de aramă. La această Bătrîna însă, ceea ce se remarcă era strălucirea aurie pură, fără pătă, care pe cap se preschimba, ca la bijuterii, în verde și în sporea intensitate. La minie, ea își lăsea gîtul, făcînd din el un scut, care scînteia, cînd dădea atacul, ca o oglindă de aur. Se părea că toate celelalte vipere îi purtau respect, deoarece nici una nu se atîngea de străchioară decît după ce Bătrîna de aur își potolea setea. După aceea îl vedeam pe Erio cum glumește cu ea, în vreme ce vipera, așa cum fac uneori pisicile, își freca domol capul ascuțit de hănuța lui.

După ce se termina ospățul viperelor, Lampusa ne aducea, pentru cină, două pahare de vin prost și două felii de pine negre, sărată.

IV

De pe terasă intrai în bibliotecă pe o ușă cu geam. În ceasurile dimineților frumoase, această ușă stătea larg deschisă, astfel că fratele Otho lucînd la masa lui mare ședea ca într-o parte a grădinii. Intram întotdeauna cu plăcere în această odăie, pe tavanul căreia jucau umbre verzi ca niște mînușchiori de frunze și în liniștea căreia pătrundeau ciripitul puilor de pasăre și zumzetul apropiat al albinelor.

Lîngă fereastră se afla un țevaleț cu o planșă mare de desen, iar pe pereți se suprapuneau plîn în tavan rafturile de cărți. Raftul cel mai de jos forma un fel de serrar înalt, croit pentru foliante — pentru marelui Hortus Plantarum Mundi și pentru operele împodobite de mină cu înlîmurări, așa cum nu se mai tipăresc astăzi. Deasupra ieșeau în afără rafturile, care puteau fi încă prelungește — înclăcate cu hîrtii de însemnări fugare și foi de ierbar îngălbenite. Tablile ei de culoare închisă mai acăposteau o colecție de plante imprimate în piatră, pe care noi le scoțesem cu dalta din carierele de calcar și din minele de cărbuni și printre care se găseau și cîteva bucăți de roci cristaline de felul celor păstrate prin case ca ornament sau compănite în mină în timpul unor convorbiri cu mintea dusă aiurea. În sfîrșit, deasupra acestora se ridica volumele mici — un depozit de lucrări botanice nu foarte mare, dar fără lacune în ceea ce privește tot ce a apărut despre crini. Această parte a bibliotecii mai iradia în trei ramuri cu caracter general — în opere care se ocupau de înfățișarea, de culoarea și de mîrosul plantelor.

Rafturile de cărți se prelungeau și în mica sală, însoțind apoi scara, care ducea sus, plîă la herbariu. Aici se aflau pîrîntii bisericii, ghîndorii și autorii clasici din epoca veche și nouă, dar mai ales o colecție de dicționare și enciclopedii de tot felul. Seara mă întîlneam cu fratele Otho în mica sală, unde în cămin plîia un foiet din butuci de vie uscați. Cînd munca din timpul zilei ne fusese cu spor, seara obișnuiam să ne destindem lăsîndu-ne în voia acelor tălăsurii, din spori dîrora pășești pe drumuri bătorîrite și admîți datele existente și autoritățile. Glumeau

pe seama mărunțișurilor din stință și pe seama cîte unui citat neobișnuit sau frîzînd absurdul. În aceste jocuri, legiunea sclavilor muți legați în piele sau pergament ne făcea bune servicii.

De cîte mai multe ori mă duceam devreme sus în herbariu și continuam acolo lucrul pînă după miezul nopții. La venirea noastră aici, puseseam să se căpușeze bine podul cu scînduri și instalasem în el lungi șiruri de dulapuri. În sertarele acestora se îngrămădeau cu miile pachete de foi de ierbur. Numai cea mai mică parte dintre acestea erau adunate de noi, restul datorîndu-se unor mîini de mult uscate. Uneori, cîndtîm o plantă, dădeam chiar de cîte un plic îngălbenit de vreme, a cărui semnătură palidă fusese scrisă de însuși maestrul cel mare Linnaeus. În aceste cazuri de noapte și de dimineață țineam și completam cu multe fișe registrele — pe de-o parte marelui catalog de nume al colecției, pe de alta *Mica floră*. În care notam cu grijă toate descoperirile din ținutul Marinei. A doua zi, fratele Otho revedea fișele, confruntîndu-le cu textul din cărți, iar multe dintre ele erau completate de el cu desene și colorate. În felul acesta se dezvoltă o operă, care ne procura multă plăcere prin înșeși edificarea ei.

Cînd eram mulțumiți, simțurile noastre găseau îndestulare pînă și în cele mai zgîrcite daruri ale acestei lumi. Venerasem dintotdeauna imperiul plantelor și urmărisem minunile lui de-a lungul multor ani de drumetie. Fierște, îmi era familiară clipa ce oprește bătaia inimii, cînd intuiem dezlăuirea tainei, pe care o ascunde în ea fiecare sîmînță. Cu toate acestea, splendoarea creșterii vegetale nu mi-a fost niciodată mai aproape decît pe pămîntul acesta, peste care plutea miresma unei verdeti de mult veștejite.

Mai înainte de a mă da odihnei, mai mă plimbam puțin pășind în sus și-n jos pe îngusta cărare centrală. Adevsa, în aceste ore de la miezul nopții mi se părea că văd plantele mai luminoase și mai splendide decît oricînd. Simțeam de departe parfumul mărcinșurilor din vîile acoperite cu steluțe albe, pe care-l savuram în iarna-primăvară din Arabia deserta, precum și adierea de vanilie ce-l înviorază pe drumet în arșița văduvită de umbră din pădurile de candelabre. Apoi iarăși se deschideau ca foile unei cărți vechi amintirile ororilor de sălbatică opulență — mlaștini fierbinți, în care înfloreau Victoria regia și dumbovni marine, așa cum pot fi văzute de departe, în fața coastelor cu palmieri, arzînd moartă la amiază pe catalage palide. Totuși nu cunoșteam teama ce ne cuprinde atunci cînd ne aflăm în fața abundentei vegetale ca în fața unui idol ce ne ademenește cu miile de brațe. Simțeam că o dată cu studiile noastre răs creștea și puterile. În stare să ne îngăduie a face față forțelor vitale fierbinți și a le înfrîna așa cum conduci din zăbală cai.

Adevsa zorii mă surprindeau mai înainte de a mă fi întins pe îngustul pat de campanie instalat în herbariu.

V

Bucătăria Lampusei pătrundea în interiorul stîncii de marmură. În vremuri trecute grote similare ofereau protecție și adăpost păstorilor, iar mai tîrziu au fost incluse în gospodării așezămîntelor unor odăi de ciocli. Bătrîna putea fi văzută stînd la vatră încă devreme și fierbind supa de dimineață pentru Erio. Încăperea în care se afla vatra avea pe de lături bolți încă mai adînci, în care miroase a lapte, a fructe și a vinuri picurate pe jos. Intram numai rareori în această parte a chinoviei Rauten, deoarece apropierea Lampusei îmi trezea un sentiment de stîngherală, pe care preferam să-l evit. În schimb, lui Erio îi era bine cunoscut fiecare colțșor.

Si pe fratele Otho îl vedeam adevsa stînd la bătrîna, lîngă foc. Lui îi datoram fierște fericirea de care aveam parte la vederea lui Erio, copilul născut din dragostea Silviei, fiica Lampusei. Pe vremea aceea slujeam în rîndurile cavaleriștilor purpuri

aflați într-o campanie menită să fie de folos popoarelor libere de la Alta Piana, dar care mai pe urmă a eșuat. Adevsa, cînd ne îndreptam călări spre trecători o vedeam pe Lampusa stînd în fața colibei ei, iar alături de dînsa pe zvolta Silvia purtînd oăsmăluță roșie și rochie roșie. Fratele Otho era lîngă mine în clipa cînd am ridicat din praf garoala pe care Silvia și-o scosese din păr și-o aruncase în drum, iar după ce ne-am continuat calea mi-a spus să mă feresc de bătrîna și de tînră vrăjitoare, vorbind pe un ton scăzut, batjocoritor și îngrijorat. Totuși, încă mai mult m-a necăjit risul Lampusei, în timp ce mă prețaluia, ris pe care l-am găsit nerușinat, ca de codoaș. Asta nu m-a împiedicat ca în cîrînd să trec mereu pragul colibei ei.

După ce, părăsind oastea, ne-am întors la Marina și ne-am instalat în chinovia Rauten, am aflat de nașterea copilului și despre faptul că Silvia îl părăsise, plecînd cu mulțimea străinilor. Am primit vestea cu neplăcere — mai ales pentru că mă afla la începutul unui nou capitol din viață, rezervat, după mizeriile campaniei, studiului ființit.

L-am împuternicit de aceea pe fratele Otho să-o caute pe Lampusa, să stea de vorbă cu ea și să-o despăgubească cu tot ceea ce va crede că i se cuvine. Cît de umit am fost, cînd am aflat, că adusesse copilul și chiar pe dînsa în gospodăria noastră; și totuși pasul acesta s-a dovedit foarte cîrînd a fi fîrîtor pentru noi toți. O faptă cu bune îndreptățiri se recunoaște mai ales după aceea că în ea se desăvîrșește și trecutul, așa că acum iubirea Silviei mi-a apărut într-o lumină nouă. Am recunoscut în sinea mea că o privisem pe ea și pe mama ei sub stăpînirea unei prejudecăți și că, găsind-o ușor, o și tratasem cu prea multă ușurință, așa cum lei drept sticla pietrele prețioase ce strălucesc la îndemîna pe drum. Și totuși tot ceea ce de preț ne ajunge în posesie numai din întîmplare — iar lucrul cel mai bun ne revine fără nici o plată.

Desigur, era necesar ca lucrurile să fie puse astfel în bună rînduială, cu frescul ce-i era caracteristic fratelui Otho. Principiul lui era că oamenii ce se apropiau de noi trebuie tratați ca niște descoperiri rare făcute în cursul unei drumetii. Ei li și numea pe oameni *optimi*, cei mai buni, ca să arate că toți oamenii aparțin aristocrației înăscute a acestei lumi și că oricare dintre ei ne poate oferi bunul suprem. Vedea în oameni niște potîre ale minunii și le concede drepturi priecare, ca unor imagini sublime. Și ca o adevărat, îi vedeam pe toți cei ce se apropiau de noi dezvoltîndu-se ca niște plante ce se trezau din somnul iernii, nu în sensul că deveneau mai buni, ci în acela că deveneau din ce în ce mai mult ei înșiși.

Îndată după sosirea ei, Lampusa a luat pe seama gospodăriei. Munca ei progresă cu înlesnire, și nici chiar în grădina nu avea minile legate. În vreme ce fratele Otho și cu mine făceam grădiniștii după reguli, ea punea semintele în pămînt fără să stea pe gînduri și lăsa bucuriile să crească năvalnic, după cum le era voia. Dar cu toate acestea obținea cu osteneală puțină o recoltă de trei ori mai mare decît din semănturile și fructele noastre. O vedeam deseori cum privea zîmbind batjocoritor straturile noastre și tăbăile ovale de porțelan, pe care fratele Otho caligrafise în caractere subțiri, de etichetă, genul și specia. În aceea clipă țîi dezlăuia, ca un colț de mistreț, ultimul dinte incisivului ce-i mai rămăsese.

Deși îi spuneam, în felul lui Erio, mamă mare, ea nu-mi vorbea decît aproape numai în legătură cu treburile gospodăriei, și adevsa în cuvinte de-a dreptul aurite, cum fac monarșele. Nici numele Silviei nu era rostit niciodată între noi. Cu toate acestea nu mi-a făcut plăcere cînd Lauretta a venit să mă ia în seara de după aceea noapte cînd ne întîlneam la metecrez. Și totuși, tocmai în acea împrejurare bătrîna s-a arătat deosebit de vioasă și ne-a adus în grabă vin, țelină și plăcinte dulci, pentru a trata musafiri.

În ceea ce-l privește pe Erio, simteam plăcerea firească a paternității, ca și pe aceea spirituală a adopțiunii. Ne era dragă firea lui liniștită, atentă. Ca toți copiii ce obișnuiesc să imite societatea pe care o văd în mica lor lume, Erio își înțelegea de timpuriu interesul spre plante. Îl vedeam adesea stînd înclung pe terasă, ca să contemple crinii gata să înflorească, iar cînd se deschiada, dădea fuga în bibliotecă să-l bucure pe fratele Otho cu această veste. Tot așa, îi plăcea să șadă dimineața lângă bazinul de marmură în care cultivam nuferi din Zipangu, al căror înveliș de pe boboci plănestește cu un sunet delicat cînd e atins de cea dintîi rază de soare. Și în herbariu pusesem un scăunșap pentru el — ședea de multe ori acolo, uitîndu-se la mine în timp ce lucrăm. Cînd îl simțeam tăcut lângă mine, mă stăpînea un sentiment de deslătare, ca și cînd lucrurile ar fi căpătat o aură nouă datorită fătăriei profunde, voioase ce ardea în trupșorul lui. Aveam impresia că și animalele îl căutau apropierea — astfel, ori de cîte ori îl înțelegeam în grădina, vedeam zburînd în jurul lui bondării roșii, pe care poporul de-acolo îi numește găinușele frigării; îi alergau pe minii și se jucau în jurul părului. Faurte ciudate era și faptul că viperele-lance înconjurau razele la chemarea lamparelor strîchiciara, formînd țestura de foc. În vreme ce cînd le striga Erio alcătuiau întotdeauna figura aceea în forma unui cerc de raze. Fratele Otho a fost cel dintîi cea-a observat lucrul acesta.

Așa s-a făcut că viața noastră a căpătat o înfățișare deosebită față de planurile pe care le urziseam. Totuși am băgat de seamă că deosebirea era prielnică pentru munca noastră.

VI

Venisem cu planul de a ne ocupa cu plantele, luînd-o de la capăt, așa că am început, în ordinea statornicită de spirit încă din vechime, cu respirația și hrănirea. Ca toate lucrurile de pe pămînt, plantele vor și ele să vorbească, dar ai nevoie de o minte limpede, ca să le pricepi limbajul. Deși în germinare, înflorirea, și pierirea lor se ascund eșuate înșelătoare, de care nu e lipsită nici o plămuire, se poate totuși întui ce elemente neschimbate sînt închise în lăcră parentelor. Arta de a-ți ascuți în sensul acesta privirea era numită de fratele Otho capacitatea de a «absorbi timpul» — totuși, după părerea lui, vidul pur rămîne de neatinș dincoace de pragul morții.

După ce ne instalasem, am băgat de seamă că tema ce ne-o propusesem se extindea aproape împotriva voinței noastre. Poate că aerul tare de la schitul Rauten era acela care dădea o orientare nouă gîndirii noastre, așa cum în oxigenul pur flacăra arde mai drept și e mai luminoasă. După numai cîteva săptămîni aveam impresia că obiectele se schimbaseră — iar schimbarea aceasta mi s-a revelat la început ca o lipsă, în sensul că graiul nu mai fmea îndestulător.

Într-o dimineață, în timp ce priveam de pe terasă întinderea Marinei, apa mi-mia apărut mai adînc și mai luminoasă, ca și cînd aș fi contemplant-o pentru prima dată cu simțurile netulburate. În aceeași clipă am simțit, aproape dureros, cum cuvîntul se desprinde de fenomene, așa cum plînsușe coarda aude prea tare curbat. Văzusem o bucăciță din vâlul zeilor înis ce se boltește deasupra acestei lumi, iar din ceasul acela cuvintele nu mai mi-au adus serviciile obișnuite.

Totuși, în aceeași vreme s-a născut în mine un nou simț de atenție trează. Asemeni copiilor care caută să apuce pipînd cu minile lumina răsărită în afara din interiorul ochilor lor, căutam cuvinte și imagini cu ajutorul cărora să cuprind noua strălucire a lucrurilor, care mă orbea. Niciodată mai înainte nu bănuisem că vorbirea îți poate procura un asemenea chin, și totuși nu mă încerca nostalgia după viața mai naivă din trecut. Cînd ne facem iluzia că într-o zi vom putea să zburăm, saltul stîngaci e pentru noi mai de preț decît mersul în siguranță pe un drum bătătorit.

Așa se explică desigur și impresia de ameteală ce mă stăpînea adesea în timpul acestei activități.

Ni se întîmplă uor ca, păsînd pe căi necunoscute, să pierdem măsura. A fost de aceea o lencire că fratele Otho m-a înșoțit pe drumul meu, înaintînd cu grija alturi de mine. Desori, cînd învenasem un cuvînt, alergam cu tocul în mină jos la el, și adesea suia el la mine în herbariu, aducîndu-mi aceeași solie. Ne făcea, de asemenea, pikere să făurim plămăviri, pe care le numeam modele — scriam pe un bilețel trei, patru fraze. Într-un motor uor, în ele încercam să prindem o așchie din mozaicul lumii, așa cum sînt montate pietrele prețioase în metale. Și în ceea ce privește modelele, plecam tot de la plante și neconținut le adăugam mereu altele. În felul acesta descriam lucrurile și transformările, de la grîntule de nisip pînă la stîlca de marmură și de la secunda fugară pînă la anotimp. Seara ne treceam unul altuia aceste bilețele, iar după ce le citeam le ardeam în focul din cîmin.

În cîrind am simțit cum viața ne dădea ghiveci înainte și cum un nou simțămînt de siguranță puneă stăpînire pe noi. Cuvîntul este rege și vrăjitor în același timp. Porneam de la înaltul exemplu al lui Linnaeus, care păsge cu bastonul de mareșal al cuvîntului în haosul lumii animalelor și al plantelor. Stăpînirea lui asupra paștilor acoperite de flori și asupra legiunilor fără de nume ale viermilor se vădește a fi mai minunată decît toate imperiile eucurite prin spădă.

Și pe noi ne îmboldea întuiția că elementele sînt supuse unei anumite ordini. De altfel omul simte impulsul instinctiv să reconstituie creațiunea prin mijlocirea spiritului său înzestrat cu atât de puțină putere, la fel cum păsările sînt conduse de instinctul de a-și construi cuiburi. Ceea ce ne răsplătea cu prisosință osteneala era concluzia că în hazardul și confuzia de pe acest pămînt rezidă vegin măsura și regula. Urcînd, ne apropiem din ce în ce mai mult de taina pe care o ascunde firul de praf. Astfel, cu fiecare pas făcut în sus pe munte modelul accidental al orizontului pălește, iar cînd am atins o înălțime îndestulătoare, de jur împrejur ne înconjoară, oriunde ne-am a fi oprit, inelul pur care ne logodește cu eternitatea.

Firește, ceea ce făuram cum se întîmplă cu cei care ne lasă înțesuși de vulgaritate. Reguinea din jurul Marinei și-a pierdut aureola orbitoară, dar cu toate acestea ni s-a înfățișat mai limpede, ni s-a dezvăluit more geometrică. Zilele curgeau, ca într-o diguri înalte, mai repede și cu mai multă vigoare. Uneori, cînd sufla vîntul de vest, presimețam ceva din voluptatea neambruitei veselii.

Cu deosebire însă ne-am eliberat întruclivă de acea teamă care ne-nspăimîntă și care, asemeni vălurilor de ceață ce urcă din mlaștini, tulbură mîntea. Așa s-a făcut că nu ne-am lăsat baltă munca, atunci cînd Marele Pădurar și-a sporit puterea în ținutul nostru, iar frica s-a lătit pretutîndeni.

VII

Îl cunoșteam de mult pe Marele Pădurar ca fiind un bîtrîn șef al Mauretaniei. Îl văzusem adesea pe la convente și în cîteva noși stăuturări cu el la masa de joc și cheușism. Se număra printre acei oameni pe care mauretanii îi socotesc șefi mari, dar fi găsesc și puțin cam ridicoli — așa cum, de pildă, e primit la regiment un bîtrîn colonel de cavalerie în retragere, care se prezintă cînd și cînd venind de pe moștile lui. Apariția Marelui Pădurar se fixa în memorie chiar și prin aceea că fructul său verde brodat cu frunze aurii de ilice atrăgea de îndată privirile asupra lui.

Bogăția sa trecea drept uriașă, iar la serbările pe care le dădea în casa lui de la oraș domnea abundanță. Se mîlca și se bea la el virtuos, după datina veche, iar tăblia de stejar a marii mese de joc se încovoia sub povara de aur. Erau vestite

și partidele asiatice pe care le organiza pentru adepți, în micile lui vile. Am avut astfel adesea prilejul să-l văd de aproape, simțind cum mă atinge o adiere din vechea putere care-l înconjură venind dinspre pădurile lui. Pe vremea aceea aproape că nu mă stânghera nici rigiditatea fapturilor sale, căci toți mauretani capătă cu trecerea timpului un caracter automatic. Trăsătura aceasta iese la iveală mai ales în priviri. Tot astfel, și în ochii Marelui Pădurar, mai ales când ridea, se aprindea unei jovialități înfricoșătoare. Ca la toți băutorii bătrâni, ochii săi ardeau cu licărul unei jovialități înfricoșătoare. Pe atund apropierea lui ne era plăcută — înfricoșătoare — da, uneori și de suveranitate. Pe atund apropierea lui ne era plăcută — înfricoșătoare — da, uneori și de suveranitate. Pe atund apropierea lui ne era plăcută — înfricoșătoare — da, uneori și de suveranitate.

Mai târziu l-am auzit pe fratele Otho spunând despre vremea petrecută de noi primire mauretani că o eroare devine greșală abia atunci când persisti în ea. Cu vîntul mi s-a părut cu atât mai adevărat, cînd am reflectat la situația în care ne aflăm atunci cînd acest orîd ne-a atins în el. Există perioade de decădere, în care forma imprimată întîm vieții se spulberă. Cînd trecem printr-o asemenea perioadă, ne bălănim încolo și-ncoace ca niște ființe lipsite de echilibru. Din bucurii tulburi ne scufundăm în dureri tulburi, iar conștiința unei frustrări, care nu ne părăsește niciodată, reflectă mai ademenitor viitorul și trecutul. Și astfel ne agităm în vremuri apuse ori în utopii îndepărtate, iar clipa prezentă se înroșește în van.

Îndată ce ne-am dat seama de acest impas, ne-am străduit să ieșim din el. Ne stăpînea dorul de prezent, de realitate și ne-am fi vîrît în gheată și în foc, ne-am fi asociazat cu opulența, ne-am convertit la crezul forței — și ne am forța pendula eternă care pune în mișcare arătătoarele, fie ziua, fie noaptea? Am început apăsăr să visăm despre putere și supraputere și despre formele care, orînduite cu istețime, se orientează una spre cealaltă în lupta mortală a vieții, fie spre prăbușire, fie spre triumf. Studiam puterea cu satisfacție, așa cum contempii corozionul provocate de un acid pe oglinda întinută a unor metale șlefuite. Cu o asemenea înclinăție era inevitabil ca mauretani să se apropie de noi. Am fost primiți în orîd de către Capitano, cel care înăbușise marea răscoală din provinciile iberice.

Cine cunoaște istoria orîdelor secrete știe că e greu să le apreciezi amploarea. De asemenea e știută fertilitatea cu care iau ființă ramurile și coloniile lor. În așa fel înțit, de pînă pe urmele acestora, te pierzi curînd într-un labirint. Așa stăteau lucrurile și cu mauretani. Pentru un novice era ceva cu deosebire ciudat să vadă în înclăpările orîdului adepți din grupări ce se urau de moarte angajați în convorbiri pasive. Printre țelurile mauretanilor se număra și tratarea artistică a treburilor acestei lumi. Ei cereau ca puterea să fie utilizată fără pasiune și într-un mod divin, iar școlile lor formau un soi de spirite limpezi, libere și întotdeauna înfricoșătoare. Indiferent dacă acestea activau în cadrul mișcării de revoltă sau în acea la al autorității constituite — acolo unde învingeau, învingeau ca mauretani, iar mîndru slogan al acestui orîd «Semper victrix» se aplica nu membrilor săi, ci căpeteniei, doctrinei. Împlîntat în epocă și în curentele ei salbatice, orîdul se dezrîdruca, iar în reședințele și palatele lui piciorul călca pe un teren solid.

Dar cea ce ne-a făcut să rămînem cu plăcere acolo n-a fost faptul că ne bucuram de tîihnă. Cînd omul își pierde reazămul, devine sclavul fricii, iar în virtutea lui acesta se mișcă asemenea unui orb. La mauretani însă domnea o liniște netulburată ca în centrul ciclonului. Cine se prăbușea într-o prăpastie trebuia să vadă lucrurile ca în centrul ciclonului. Cine se prăbușea într-o prăpastie trebuia să vadă lucrurile ca în centrul ciclonului. Cine se prăbușea într-o prăpastie trebuia să vadă lucrurile ca în centrul ciclonului.

cu aceste catastrofe, întocmai cum arendașul unui local de jocuri de noroc glumește pe seama pierderilor clienților săi.

Pe vremea aceea mi-a devenit clar că panica, ale cărei umbre plutesc necontenit deasupra marilor noastre orașe, își găsește un pendant în cutezătorii orgoliu al celor puțini, care dau roată asemenea unor vulturi pe deasupra suferințelor surde. Odată, în timp ce beam cu Capitano, acesta și-a atîrnat privirea în căpa înroșată, ca într-un geam în care se răsfrîngeau timpuri trecute, și a spus viștor: «Nici un pahar de șampanie n-a fost mai gustos decît acela ce mi s-a oferit lîngă masă în noaptea în care am preschimbât în cenușa Saguntului», iar noi ne-am gîndit: Mai bine să ne prăbușim cu asta, decît să trăim cu cei pe care frica îi silește să se fîrșă prin țărîna.

Dar eu bat cîmpii. La mauretani se puteau învăța jocuri ce mai pot încă bucura spiritul pe care nu-l mai încutează nimic și căruia îi e lehamite plî și de batjocură. Al și lumea se topea devenind o carte postală, așa cum sînt gravate pentru amatori, cu mici compase și instrumente strălucitoare, care sînt atinse cu plăcere. De aceea pînă ciudat că în acest cel mai luminos, cel mai lipsit de umbre și cel mai abstract dintre spații dădea de figuri ca Marele Pădurar. Totuși, ori de cîte ori spiritul liber își întemeiază reședințe ale domniei, autohtonii i se asociază și ei, așa cum țaptele se fîrșă spre focul deschis. Ei sînt vechii cunoșcători ai puterii și vad cum bate o oră nouă, care repune pe piciorie tirania ce trăiește dintr-un început în inima lor. Așa iau ființă în marile ordine gangurile și bolțile secrete, a căror direcție n-o ghește nici un istoric. Așa se dezlîncește și luptele cele mai subtile, care ard în interiorul puterii. Lupte între imagini și idei, lupte între idoli și spirit.

În asemenea coliziuni, cite unul ajunge să-și dea seama unde își are originea vicleșugul pămîntului. Așa mi s-a întîmplat și mie, cînd, dîcîndu-mă să-l caut pe dispartul Fortunio, am păturs pe terenul de vîntoare al Marelui Pădurar. Din acele zile am știut care sînt limitele trasate semeției și am evitat să mai trec hotarul întunecat al pădurii, pe care bătrînilor îi plăcea s-o numescă al său «codru teuburgic», fiindcă în genere era un maestru în sinceritatea simulată, plină de capcane.

VIII

Cînd m-am dus să-l caut pe Fortunio, am păturs pe la liziera din nord a acestor păduri, în vreme ce schitul nostru se afla nu departe de punctul lor sudic, care atinge ținutul burgund. La întoarcerea noastră am găsit vechea ordine de pe Marina adoma unei umbre. Pînă atunci, această ordine dăinuse neschimbată aproape de pe vremea lui Carolus Magnus, căci fie că oștile străine veneau sau pleau, poporul care cultiva acolo via de vie își păstra necontenit datinile și legea. Bogăția și frumusețea încîntătoare a pămîntului îmbolnăvise curînd orice stăpînire, chiar dacă începea cu strîngicie. Această e înfrîmarea frumuseții asupra puterii.

Dar războiul din fata Altei Piana, care a fost purtat de parcă s-ar fi dus o luptă împotriva otomanilor, a secerat mai adînc. Acest răzoi a blîuit ca un înghet care face să plînesască inima lemnului în copaci, iar efectul acestui dezastru se vedește adesea abia după trecerea cîtorva ani. Tot astfel, viața din regunea Marinei și-a continuat cursul. Era viața cea dinainte, și totodată nu mai era aceeași viață. Cîteodată, sînd pe terasă și privind cununile de flori ale grădinilor, simțeam adierea unei ascunse oboseli și anarhii. Și totmai atunci frumusețea acestei țări ne mișca inima pînă la limita durerii. Astfel, mai înainte ca soarele să apună, culorile vieții strălucesc cu o putere încă mai mare.

În aceste perioade de început aproape că nu auzem de Marele Pădurar. Era însă ciudat cum el se apropia de noi în aceeași măsură în care sălbăciunea spora

și realitatea pierrea. Mai întâi ne-au ajuns la ureche niște zvonuri, ca o molimă care pustiește porții îndepărtate și se anunță de obicei printr-un murmur surd. Apoi s-au răspândit vesti, care abuzuri din gură în gură, despre abuzuri și violențe apropiate, iar în cele din urmă asemenea fapte s-au produs absolut nevălate și pe față. Așa cum în munți o ceață desăvârșită prevestește vremea rea, tot astfel Marele Pădurar era precedat de un nor de frică. Frica îl ascundea ca un val, și sint convins că aici trebuia căutați forța lui mai mult decât în el însuși. Insul putea să treacă la acțiune, abia atunci când lucrurile începeau să se clatine de la sine — în acel moment însă pădurile lui erau prelinse pentru atacul asupra țării.

Când te urcai pe înălțimea stâncilor de marmură, finitul, asupra cărora își întindea puterea, putea fi îmbrățișat cu privirea în întregul lui. Pentru a ajunge pe culme, obișnuia să ne călărim pe treptele înguste tăiate în stâncă începând de buclăria lampusei. Treptele erau spălate de ploii și duceau pe o platformă ieșită în afară, de unde se vedea de jur împrejur plină departe. Aici ne petreceam câteva ceasuri însoțite, când stâncile străluceau în lumini multicolore, căci acolo unde apele de infiltrație rodeau stîncă orbitor de albă, aceasta era târcată cu dungi roșii și galbene. De asemenea, de pe ea cădea în perdele ample frunzișul întunecat al iederii, iar în despicăturile umede scînteiau frunzele de argint ale lunareii.

La urcuș, piciorul nostru atingea rugii roșii de mure și speria șopirle, care fugeau pe creste cu sclipări verzi. Acolo unde atîrna în afară iarba grasă, instalată cu gențiane albastre, stîncă era încrustată cu druze tiwice cu cristale. În ale căror scobituri clipeau vizitatorii cucuvele mici. Tot pe acolo călăreau și șopirii lui, roșietici ca rușina; pășeam atît de aproape de cuibul lor, încît le vedeam nările de pe ciocuri, acoperite de o pielășă fină, ca o ceață albastră.

Aici, pe culme, aerul era mai înviorător decât jos, în căldare, unde coardele de vînt tremurau în strălucirea soarelui. Când și când, arșița împingea în vînt o pală de vînt, care era captată melodios de crăpături ca de niște tuburi de orgă și purta cu ea miresme de roze, de migdale și de roiniță. De pe stîncă pe care ședeam vedeam acoperișul schitului undeva, în adînc, sub noi. Către sud, dincolo de Marina, se înalta, apărat de centura lui de gheață, finitul muntos al liberei Alta Plana. De multe ori pîsurile lui erau învăluite de aburul ce se ridica din ape, apoi aerul devenea iarăși așa de pur, că distingeam trunchiurile zîmbrilor care așteptau acolo pînă sus de tot, pe ghrohoturi. În asemenea zile simțeam foehnul, iar peste noapte stingeam focul din casă.

Adezea, privirea noastră se odihnea pe insulele Marinei, pe care le numeam în glumă Herselele și pe ale căror maluri chiparoșii puneau umbre întunecate. Chiar și în iernile cele mai aspre, pe aceste insule nu se cunoaște nici înghețul, nici zăpada; smochinii și portocalii dau rod acolo în aer liber, iar trandafirii poartă flori tot anul. Când înflorește migdali și caisii, norodul găsește o plăcere în a se duce pe insule cu bărcile; acestea plutesc atunci pe apa albastră ca niște petale strălucitoare. Dimpotrivă, toamna oamenii se îmbarcă din dorința de a minca acolo din peștii lui sin'Petru, care în anume nopți cu lună plină urcă de la mări adîncimi la suprafață și umplu din belșug năvoadele. Pescarii pîndesc acești pești în tăcere, deoarece cred că pînă și o șopărlă îi sperie și că o înjurătură face ca peșcul să dea greș. În aceste călătorii spre oșpetele cu peștii lui sin'Petru, oamenii erau plini de veselie; ei se-ngrăiau să ia de-acasă vin și pline, fiindcă pe insule nu-i priește viața pe vie. Acolo nu există aceste nopți reci de toamnă, când roua se depune pe dîmbrăcinii de struguri, iar focul acestora cîștigă în duh datorită unei presimțiri a pieririi.

În asemenea zile de sărbătoare trebuia să privești peste întinderea Marinei, ca să-ți faci idee de ce însemnează aceea viață. Încă din zori răzbătea încoace mulțimea

de zgomote — foarte delicat și clar, așa cum vezi lucrurile printr-o lunetă întinsă. Auzeam clopotele din oraș și treasurile care salutau intrarea în porți a hoștriilor împodobite cu cununi, apoi iarăși cîntecele multimilor pioase ce se-ngrăiau dea în fața icoanelor factorilor de minuni și sugetele de flaut ce precedau un alai nupțial. Auzeam larma stîncuțelor în jurul sfîrșitelor de pe case, cîntatul cocșilor, chemarea cucului, sunetul cornului de vîntoare, așa cum le modulează flacăra, cînd ies pe poarta cetății, ducîndu-se la vîntoarea cu șoimi. Atît de ciudat răsunau toate acestea în sus spre noi, atît de nebușete, de parcă lumea ar fi fost cusută din petice peștrile ca o mantie de măsărcini — însă și așteptor ca vinul băut de dimineață.

Jos, în adînc, Marina era înconjurată de o cunună de orașe mici cu ziduri și turnuri de zid de pe vremea romanilor, iar sus dominată de domuri și castele merovingiene sau de vechime. Între unele și celelalte se întindeau răzletele gospodăriei bogate, peste ale căror acoperișuri vînguite aveau roștii cîrdui de porumbei, apoi morile înverzite de mușchi către care, toamna, vedeai pășind la trap mlaștină împovărată cu saci de-o chilă. Apoi iarăși fîrtășele, cuibărite pe vîrfuri de stîncă, și mănăstiri, dincolo de ale căror inele de ziduri cenușii lumina scînteia, ca în oglinzi, în iazuri cu crapi.

Cînd de pe locul nostru înalt priveam spre aceste așezări, pe care omul și le ridică pentru apărare, desfătare, hrană și cînstire, vremurile se topeau amestecîndu-se întim laolaltă în fața ochilor noștri. Și ca din racle deschise ieșeau la iveală nevăzuți morții. Ei ne sînt întotdeauna pe aproape, atunci cînd privirea noastră o-dîmnește plină de iubire pe întinderea țării cultivată din vechime, iar cum moștenirea lor trăiește în piatră și în brazda ogoarelor, tot astfel duhul devotat al străbunilor e stăpînit peste lanuri și cîmpii.

În spatele nostru, către nord, încoace Campagna, despărțită de Marina prin stîncile de marmură ca printr-un metetez. Primăvara, acest briu de pajisti se întindea ca un covor de flori, pe care pășteau alene cirezi de vite, ca înțind într-o spumă multicoloră. La amiază, cirezile se odihneau în umbra mlaștină și răcoritoare a arinilor și a ploilor tremurători ce formau pe șesul vast insule înfrunzite, din mijlocul cărora soiaua adezea norii de fum al focurilor aprinse de văzări. Se mai vedea, risipite în depărtări, curțile mari cu grajd și șură și cumpenele înalte ale finitilor, a căror apă împlea adăptătoarele.

Vara, pe-aci era foarte cald și umed, iar toamna, pe vremea împerecherii șepilor, fișia aceasta de pămînt semăna cu o stepă aridă, pustie și pîrjoasă. La cealaltă margine, ea se pierdea într-un tinut mlaștin, în al cărui hătîș nu se mai zărea nici un semn de așezare omenască. Ici, colo, pe malul întunecatelor ape mlaștinose se ridicau doar mici colibe grosolane din stuf, așa cum se construiesc pentru vîntoarea de rate, iar în arini erau înghetate stănduri camuflate, ca niște cuiburi de clozi. Aici Marele Pădurar își și statornicea stăpînirea; în imediata apropiere începea și urcușul terenul, în care își își înfigea rădăcinile pădurea bătrînă. La liziera acesteia, pe fișia pășunilor se mai prelungeau încă, aidoma unor seceri lungi, crînguri pe care poporul le numea coarne.

Acesta era imperiul ce încoacea sub privirile noastre stîncile de marmură. De pe înălțimea lor vedeam viața izvoită și legată desigur de o temelie veche, așa cum butucul de vie se ramifica și purta roade. Și-i mai vedeam de asemenea hoarele: lanțurile de munți, în care sălășluia libertatea înaltă, dar fără bogăție printr-o poare barbare, iar către miază-noapte mlaștinile și terenurile întunecate, din care amenința tirania sîngeroasă.

De multe ori stînd împreună pe culme ne gîndeam de cite lucruri e nevoie mai înainte ca grîul să fie recoltat și plina coaptă, precum și, firește, mai înainte ca spiritul să-și poată mișca aripile.

În vremurile bune, gilcevele, care se iscau dintotdeauna în Campagna, aproape că nu fuseseră luate în seamă, și pe bună dreptate, deoarece ele se găseau pretutindeni unde sînt păștori și pășuni de stepă. În fiecare primăvară se produceau certuri în legătură cu vitele încă nelăsate de seacă. Se mai întimpla ca taurii cei mari, care purtau inele în nări și provocau cîșmaruri femeilor de pe malurile Marinei, să dea năvală în cirezi strîlăcîți și să le goncăsească spre stîncile de marmură, la poalele cărora se vedeau albind coarne și coaste.

Mai înainte de toate, însă, poporul vîcărilor era sălbatic și neînfrînat. Ocupația lor se mîntuia de la începutul începuturilor din tată în fiu, iar atunci cînd îi vedeai stînd într-un cerc adreptat în jurul focului, cu arme în pumnii, așa cum îi crește natura, îți dădeai seama lîmpede ce deosebiri erau de poporul care cultiva viața de vie pe coaste. Trăiau ca în vremurile cînd nu cunoșteau nici casă, nici plug, nici război de țesut, iar adîpostul temporar era înghesbat așa cum o cerea mișcarea cirezilor. Acestui trai îi corespundeau și moravurile lor, precum și un simț primitiv pentru sfînta dreptate, croit în întregime pe calapodul războiului. Așa se făcea că fiecare omor dezleziuina un pițoi de război; existau vraje între clanuri și familii, despre gîrșirea cărora orice știre se stînsese de mult și care își cereau totuși an de an tribut de sînge. Din această pricină, juriștii de pe malurile Marinei obișnuiau să dea pricinilor un caracter brutal și absurd ce le treceau prin mină numele de « cazuri din Campagna »; de asemenea, ei nu-i invitau pe vîcări în forum, ci trimiteau comisar în ținutul acestora. În alte sectoare, jurisdicția era exercitată de arendașii magnafilor și ai proprietarilor de moșii, care locuiau în marile conace de pe pășuni. Mai existau însă și vîcări liberi, posesori de pămînturi întinse, cum erau cei din familiile Batak și Belovar.

În relațiile cu norodul acesta aspru puteai să-ți cunoști și de însușirile bune ce-i erau proprii. Printre acestea se număra în primul rînd ospitalitatea acordată oricui lua loc la focurile lui. Așa se întimpla că în cercul vîcărilor puteai fi văzute și chipuri de la orăz, căci Campagna, oțerea cel dinții refugiu tuturor celor ce trebuiau să părăsească de nevoie Marina. Aici erau întîlniți datornici amenințați de închisoare și studenți care căduseră o lovitură prea bine nimerită la un chef, în societatea unor monahi fugari și a unor vînturați-lume fără căpîdi. Tineri ce năzau după libertate și perechi de îndrăgostiți dornici să trăiască în felul păștorilor își căutau și ei bucuriile adăpost în Campagna.

Așa se făcea că întotdeauna se țesea aici o plasă de taine, care trecea dincolo de hotarele ordinii stabilite. Vechitătatea Campagnei, în care justiția era mai puțin desvîrșită, se arăta pricinică celor ale căror treburi luau o întorsătură neplicată. Cei mai mulți se întorceau, după ce timpul și prietenii buni acționaseră în favoarea lor, restul piereau în păduri, ca să nu mai fie revizuiți niciodată. La Alta Plana, însă, se înstăpinea din ce în ce mai mult o mentalitate funestă, ceea ce de altminteri se socotea a fi în mersul firesc al lucrurilor. Așa pătrunde în trupurile epuizate pierrea adesea prin rîni pe care cel sănătos aproape că nu le băgă de seamă.

Cele dinlăunți simptome nici nu au fost observate. Cînd au ajuns la noi zvornurile despre tulburările din Campagna, s-a crezut că nu o vorba decît despre o recrudescență a vechilor cîcinii înalte de vendete, înăscînd în așa fel că aceste cîcinii purtau pecetea sumbră a unor trăsături noi și neobișnuite. Astfel, grăunțele de onoare primitivă, care împlînzise pînă atunci violența, a pierit; a rămas în ființă doar nelegiuirea curată. Se părea că în tovarășiile de clan din păduri pătrunseseră iscoade și agenți, ca să le manevreze în folosul unor interese străine. În felul acesta, vechile

forme și-au pierdut sensul. Așa, de pildă, cînd la vreo răsruce era găsit un cadavru avînd limba spîntecată cu pumalul, nu exista nici o îndoială că era vorba de un trădător ucis de războinarii aflați pe urmele lui. Și după război puteai fi găsiți morți purtînd un astfel de semn, dar acum oricine știa că era vorba pur și simplu de victimele unor crime.

Tot așa, clanurile luaseră întotdeauna tribut, însă stăpînii de pămînturi îi plăteau cu dragă inimă, fiindcă vedeau în el un fel de premiu dat pentru starea înfloritoare a vitelor de pe pășuni. Acum însă cererile se umflau într-un chip de nesuportat, iar cînd arendașii vedeau scrisoarea santajului strălucind înfiptă în stilul porților, știau că n-au altceva de făcut decît să plătească sau să-și ia lumea în cap. E adevărat, unii se hotărîseră să se opună, dar în aceste cazuri urmaseră jafuri defășurate evident după un plan bine chibzuit.

Apoi, cîte-o gîleantă sub conducerea unor oameni din păduri obișnuia să se iveauă noaptea în fața conacelor, iar dacă nu i se îngăduia să intre, sfărîma cu forța încuietorile. Acestor bande li se mai dădea și numele de viermi de foc, fiindcă doborau porțile cu grîzni pe care ardeau niște lumînțe. Alții tălmăceau acest nume prin aceea că, după un asalt reușit, jefuitoarii își făcuseră obiceiul să tortureze oamenii cu foc, pentru a afla unde fusese ascuns argintul. În toate cazurile se azeau despre ei lucrurile cele mai bestiale și mai josnice, de care e în stare omul. Printre faptele menite să lîșeară frica se număra și împachetarea celor uciși în lăzi sau butoaie; cotelele funeste, sosind cu transporturile de măruri din Campagna, erau duse la domiciliul rudelor.

Cu mult mai primejdioasă se arăta a fi împrejurarea că toate aceste fapte, care tulburau ținutul și strigau după dreptate, rămîneau aproape nepedepsite — da, s-a ajuns pînă acolo, încît nimeni nu mai îndrăznea să vorbească despre ele în gura mare, iar slăbiciunea justiției față de anarhie devenise absolut vădită. E adevărat, îndată după începutul jafurilor fuseseră trimisi comisari, însoțiți de pichete de soldați, dar la sosirea lor aceștia găsiseră Campagna în plină revoltă, astfel că nu se ajunseseră la tratative. Acum, pentru a se opera cu energie, era nevoie să se mobilizeze, conform statutului, breșele, fiindcă în ținuturile care, ca Marina, au o vechie istorie a dreptului, calea judecătorească nu e părăsită cu dragă inimă.

Cu acest prilej s-a vădit că cei din Campagna își aveau încă mai dinainte reprezentanți în Marina, fiindcă o parte dintre orășenii reînțorși de acolo țineau dintotdeauna în jurul lor o clientelă de vîcări, iar o altă parte era legată prin beția de sînge cu clanurile familiale. Bandlele acestea se abătuseră acum și ele pe calea răului, mai ales acolo unde ordinea se și zdruncinase.

Așa au început să prospere niște avocați obscuri, care protejau nedreptatea împotriva legii, iar în micile crîme de prin porți bandele își făceau sălas în văzul lumii. La mesele lor puteai fi văzute chipuri ca acelea din jurul focurilor de pe pășuni — se ghimeau vîcări bătrîni cu picioarele înfășurate în piei netăbăcite, slături de oișeri, plășii de Alta Plana cu jumătate din soldați; tot norodul nemulțumit sau avid de schimbări din ambele laturi ale stîncilor de marmură obișnuia să chefulască aici și roia ieșind și intrînd ca la niște sumbre cartiere de stat major.

Deruta sporea mereu, fiindcă fil ai unor notabilități și tineri, care credeau că sosise ceașca unei noi libertăți, s-au făcut și ei părtași la aceste isprăvi. Existau astfel literați care au început să imite cîntecele vîcărilor, așa cum fuseseră auzite pînă atunci doar lingă leagănele copiilor, lălărite de doicile venite din Campagna, și care, lepădîndu-și costumele de lînă și plînă, puteau fi văzuți la pîlimbare pe corso purtînd piei lătoase și ciomege noduroase.

În aceste cercuri, cultura vitei de vie și a cerealelor a început să fie disprețuită, iar sălbăticiul ținut al vîcărilor să fie socotit sălășul adevăratelor datini strămoșești. Se cunosc acum ideile puțin cam înțepoate, care-i incită pe fanatici, și s-ar fi putut

face hiaz pe seama lor, dacă nu s-ar fi ajuns la un sacrilegiu fătiș, absolut de neînțeles pentru oricine nu și-a pierdut rațiunea.

X

În Campagna, acolo unde cărările cirezilor minate la pășunat tăiau hotarele districtelor se vedea în multe locuri mici idoli ai vâcarilor. Acești păzitori ai semnelor de hotar erau clopiții neîndemnatnici din pietre sau din lemn vechi de stejar și se simțau încă de departe din pricina mirosului rănced pe care-l răspindeau. Ofrandele ce li se aduceau constau anume din scursură fierbinte de unt și de osnă de pe drob ridică cu cuțitul de sacrificiu. Din această pricină, în jurul chipurilor clopițelor se vedeau întotdeauna pe pământul verde al pășunilor cicatricele negre ale unor mici focuri. După ce aduceau ofranda, vâcarii luau cu ei din aceste focuri o nulețuță carbonizată, cu care în noaptea solstițiului însemnau în același timp trupul a tot ceea ce trebuia să poarte rod în plântee, fie femeie sau vită.

Cînd le întîlneau în asemenea locuri, slujnicele care veneau de la mulsul vacilor își trăgeau basmaua peste față, iar fratele Otho, care era prieten și cunosător al idoloilor grădinilor, nu trecea niciodată mai departe fără a le închina o glumă. Ei spuneau că sînt foarte vechi și-i numea însoțitori ai lui Jupiter în vremea copilăriei, acestuia.

Apoi mai era pe-acolo, nu departe de Piscul Filler, o pădure de sălcii plîngătoare, în care se afla statuia unui taur cu nări roșii, limbă roșie și mîdularul vopsit în roșu. Locul trecea drept blestemat și se vorbea că acolo se țin serbări înspăimîntătoare.

Dar cine ar fi putut crede că acum locuitorii de la Marina aveau să înceapă și ei să aducă cinstire idoloilor osnei și ai untului care umplea ugerile vacilor! Iar aceasta s-a întîmplat în case în care jertfelile și aducerea de jertfel erau de multă vreme luate în rîs. Același spirit ce se socotiseră destul de puternice, ca să spulbere banda celor ce păstrează credința din strămoși, au fost astfel subjugate de vraja idoloilor barbari. Imaginea pe care o ofereau în orbirea lor era mai respingătoare decît beția în miezul zilei. În vreme ce se amăgeau că zboară și se lăudau cu asta, scurmas de fapt în tîrîș.

Un semn rău se vădea și în aceea că zăpăceala s-a extins și asupra cultului morților. În toate timpurile, breasla poezilor s-a bucurat la Marina de cea mai mare faimă. Poezii treceau acolo drept libere aducători de ofrande, iar darul de a face versuri era privit ca un izvor de abundență. Faptul că viața înflorea și cădea rod, că oamenii și vitele prosperau, că vînturile neprielnice se împrîștiau și voioasa bună înțelegere sălășuia în inimi — toate acestea erau puse pe seama armoniei sonore din poezii și cîntece. Chiar și cel mai mic viticultor era convins de asta, precum și, nu mai puțin, de aceea că armonia sonoră e înzestrată cu puterea de a fecui.

Atît de sîrac nu era nimeni pe-acolo, înct cele dintîi și cele mai bune roade din grădina lui să nu ajungă în colibeile gînditorilor și în sihăstriile poezilor. Din această pricină, oricine se simțea chemat să slujească lumea întru spirit putea să trăiască în tină — e adevărat, în sîrăcie, însă nu în mizerie. Relațiile dintre cei ce cultivau ogoarele și cei ce cultivau cuvîntul stăteau sub semnul a ceea ce ei spuneau din bătrîni: tot ceea ce avem mai bun ne e dat de țara vrăz peoată.

Un indiciu al vremurilor bune stă în aceea că atunci puterea spiritului acționează pe față și în orice împrejurare. Așa era aici: în alternanța anotimpurilor, la serviciile religioase de cinstire a zeilor și în viața oamenilor nu era cu puțință nici o sărbătoare fără poezie. Înainte de toate, însă, poezii li revenea oficial de judecător al morților, pe care și-i îndeplinea la oricare ceremonie funebă, îndată după prohodirea

răposatului. În puterea lui stătea să arunce o privire ca de zeu asupra vieții stînte și să o preamărească în versuri, precum un scufundător scoate din scoldă perla.

De cînd lumea, existau două forme poetice pentru cinstirea morților, dintre care cea mai obișnuită era cea elegiacă. Elegia trecea drept o ofrandă cuvenită unei vieți duse legiuit între amărăciune și bucurie, așa cum ne e dată nouă, oamenilor. Tonul ei era cel al jalei, dar și al depășirii certitudinii care aduce mîngiere inimii în suferință.

Există apoi așa-numitul *eburnum*, rezervat în antichitate pentru cei ce răpuneau monștrii care și-aveau sălașul în prașia așezărilor omenesci, prin mîștinii și văgăuni. Clasicul *eburnum* trebuia rostit cu o seninătate sublimă, augustă; și se încheia prin *admiration* în vreme ce dintr-o cușcă sfîrîmată un vultur negru se înalță în văzduh. În măsura în care vremurile au devenit mai blînde, acest *eburnum* a fost acordat și celor numiți promotori sau optimiști. Poporul a știut întotdeauna cine se număra printre aceștia, deși o dată cu rafinarea vieții s-au schimbat și trăsăturile admirate la înșirați.

Acum însă s-a întîmplat pentru prima dată să se iște certuri în legătură cu vorbirea judecătorilor celor morți. Anume, o dată cu alianțele, în orașe au pătruns și vrajbele vendetelor din Campagna. Ura s-a extins și aici cu putere, ca o molimă care găsește un teren încă neatinț de ea. Grupările se atacau noaptea și cu arme jositice, iar asta numai pentru că Wenzel fusese ucis cu o sută de ani înainte de către Jegor. Dar ce însemnătate mai au motivele, atunci cînd ne cuprind orbirea. Astfel, în curînd nu mai trecea nici o noapte, în care straja să nu dea pe străzi și prin hanuri de morți, printre care unii cu rîni mîșlești și nu de spă — ba chiar unii tăiați în bucăți cu o furie oarbă.

În aceste lupte, care duceau la vinătoarea de oameni, ambuscade și incendieri, partizii au pierdut orice măsură. Curînd aveai impresia că făptuși aproape că nu se mai considerau oameni, iar limba lor s-a împănă cu vorbe din vocabularul vreminei care trebuie înlăturată, nimicite, stîlpită cu fum. Ei nu se îndupleau să admită că s-a săvîrșit un asasinat decît de către adversarii, și ridicau în slăvi ceea ce partea cealaltă socotea vrednic de dispreț. Unii considerau că morții celorlalți sînt aproape nedemni să fie îngropați fie și noaptea și fără lămină, dar pentru ai lor cereau să se poarte năframa de purpură, să răsună un *eburnum* și să zboare vulturul care duce chipul eroilor și al vizionarilor la zei.

Fiește, nici unul dintre marii cîntăreți nu s-a arătat gata de o asemenea profanare, chiar dacă i s-au oferit gramezi de aur. Atunci au fost aduși flăcăreții care cîntă pentru dant pe la tinisoriile de biserică, precum cîntăreții din țiteră orbi, care și fac veacul la tîrîșurile din lăpăne, învelind oasele beți cu cîntări despre coicia Venerii sau despre mîncul Hercule. Astăzi, lupătarii și barzii erau vrednici de ceilalți.

Se știe însă că poezia este incoruptibilă. Datorită coloanelor și porților ei invizibile, focurile nimicirii nu pătrund în ea. Cei pomeniți au fost astfel înșelați înșelații înșelați, care și-au făcut iluzia că ofrandele de jertfă de rangul unui *eburnum* ar putea fi o marfă comărată cu bani. Am luat parte la cea dintîi ceremonie funebă de acest fel și am văzut întîmplinșu-se ceea ce ne așteptam să se întîmple. Nămăitul, care trebuia să pășească peste arca de foc diafan a poeziei, a început de îndată să se bilble și s-o ia rasna. Apoi însă limba i s-a dezlețat și însul s-a reîntors la jambii jositici ai urlii și ai răzbunării, care pilpăiau în tîrîș. La acest spectacol am văzut multimea în veșmintele sărbătorești roșii, care se poartă la *eburnum*, precum și magistrații și clerul în odăjdii. De obicei, cînd se înalță vulturul, domnea liniște; acum, însă au izbucnit ovății sălbatice.

La aceste zbierete ne-a cuprins jalea, iar odată cu noi și pe alții, deoarece simțeam că bunul spirit al strămoșilor se îndepărtase acum din Marina.

S-ar mai putea înșira încă multe alte semne prin care se manifesta decăderea. Acestea semănau cu spuzela care apare, dispare și iarăși revine. Între timp mai erau presărate și zile senine, în care totul părea ca mai înainte. Tocmai asta era o trăsătură de măiestrie a Marelui Pădurar: el administra frica în doze mici, pe care le sporea mereu și al căror scop era paralizarea rezistenței. Rolul pe care-l juca el în aceste tulburări urzite foarte subtil în pădurile sale era acela al puterii organizatoare, căci în timp ce agenții săi mai mărunți, care lucrau în mijlocul grupurilor de văcări, alimentau anarhia, inițiată pătrunderea în funcții și magistraturi, chiar în mănăstiri, fiind considerați acolo niște spirite viguroase, care aveau să pună pielea bu botul pe labe, Marele Pădurar se asemăna astfel cu un doctor rău, care mai întâi agravează durerea, pentru ca mai apoi să facă bolnavului inciziile pe care le și puse în minte.

Evident, printre magistrați existau și capete care-și dădeau seama de jocul acesta, dar, ca să-l împiedice, le lipsea puterea. La Marina fuseseră ținute dintotdeauna în soldă trupe străine și atât vreme cât lucrurile se aflaseră în ordine, acestea aduseseră bune servicii. Acum, când conflictele ajunseseră până pe mături, fiecare dădea să-i cîștige de partea lui pe lefegii, iar Biedenhorn, comandantul lor, a ajuns peste noapte la mare pret. Te puteai prapă puțin buzui pe el și acționeze împotriva unei întorsături care-i era altă de favorabilă; mai curând a început să se lase greu și-și ținea trupele în rezervă ca pe o sumă de bani dată cu dobîndă. Se baricadase cu ele într-o vecchie fortăreață, în bastion, și trăia acolo ca în snul lui Avram. Așa își aranjase sub boala marelui turn o încăpere pentru bălănt, unde sta apăsată de ziduri chefuld în tihnă. Pe geamul multicolor al ferestrei se vedea blazonul lui, două coarne, cu deviza:

«Cupa plină! Ia și-nchină!»

Locuia în această sihăstrie, plin de aceeași jălărie periculoasă, subapreciată cu atât ușurință, și îi asculta cu o îngrijorare bine simulată pe cei veniți să i se jeluiască. La chiohanuri obișnuia să se așină vorbind despre dreptate și ordine — dar nu era văzut niciodată intervenind cu adevărat. Pe de lături avea relații nu numai cu clanurile familiilor, ci și cu căpitani Marelui Pădurar, pe care-i ospăta la zăiafete pe scuteala Marinei. Cu acești căpitani din păduri, el juca obștiorii o fară urită. Prefăcându-se că are nevoie de ajutor, le trecea căpitaniilor și oamenilor lor de strînsură de prin păduri serviciul de pază din districtele regiunii. Cu asta, teama s-a instăpînit pe deplin și și-a pus masca ordinii.

Contingentele aflate la dispoziția căpitaniilor erau la început restrînse și au și fost puse în acțiune izolat, cu rol de jandarmerie. Aceasta s-a făcut în primul rînd cu vînătorii, pe care-i vedeam deseori patrulind în jurul sihăstriei Rauten și care, din păcate, își luau gustarea de după masă, în buclăria Lampusei. Erau niște lepădături din codru așa cum scrie la carte, înși mărunți, clipind mereu și cu niște bărbii lungi, negre pe un obraz cupit de vîrsta; vorbeau un argou german, care-și însușise cel mai rău în toate limbile și parea frîmțat din gîd înălbăit cu sînge.

I-am văzut înarmați cu arme jălărie, cu lațuri, capace și pumnale încovalite, cărora le spuneau lăstăoare de sînge; de cele mai multe ori erau împotțonați de jur împrejur cu animale mărunte. Astfel s-au năpustit asupra marilor perle pe care le țineam pe scara noastră de la stîlcele de marmură; le prindeau în felul cunoscut din vechime, cu un laț subțire mîjit cu salivă. Aceste animale frumoase, verzi aurii, punctate cu steluțe albe luminoase ne bucuraseră adesea ochii, mai ales atunci cînd le zăream în frunzișul rugos de mure, care acoperea stîlcele ca o urzeală de lujeri roșii. Pielea lor erau foarte dorite de curtezanele pe care bătrînul le ținea

pe la coacele sale; muscadinii și filizonii lui puneau să li se facă din aceste piei centuri și teci fine. Astfel, aceste minunate făpturi verzi erau urmărite fără milă și așteau victime ale unor orori cumplite. Da, îngherișii ăștia nu-și dădeau mîcar osteneala să le omoare, ci le jefuiau de pielea încă vie, lăsîndu-le să fugă ca niște fantome albe în jos pe stînci, ca să se sfîrșască la poalele acestora în chinuri. Adînci e ura care arde în inimile jălărie împotriva frumuseții.

Asemenea pozne de braconieri nu erau totuși dect un pretext pentru a spiona prin curți și prin case, dacă nu cumva mai trăiești prin ele vreun rest de libertate. După aceea se repetau faptele banditești, cunoscute din Campagna, iar locatarii erau ridicați în timpul nopții. De unde erau duși nu se mai întorcea nimeni, iar ceea ce auzeam șoptindu-se în popor despre soarta lor ne amintea de leșurile popoarelor perlate, pe care le găseam jupuite pe stînci, și ne umplea inima de jale.

Apoi s-au lîvit și brigadierii silvici, pe care-i vedeai deseori lucrînd pe coastele cu viii și pe coline. Se părea că măsoară din nou regiunea, fiindcă puneau să se sape gropi în teren și plantau pari cu semne runcice și simboluri în formă de animale. Felul în care se mișcau pe cîmp și pe haturi era încă mai uluitor dect acela al vînătorilor, fiindcă ei trasau limite pe pămîntul cultivat din vechime de parcă ar fi fost pîrloagă, fără să țină seama nici de drumuri, nici de hotare. Nu salutau nici silintele chipuri. Cătreierau bogată țară, ca pe un ținut nedestăruit și neînecăvîntat.

Din asemenea indicii se putea ghici la ce te mai puteai aștepta de la bătrînul care sta la pîndă în adîncul pădurilor lui. Pe el, care era plugui, grînel, vița de vie și animalele domestice și căruia li erau nesuferite azeările omeniești în plină lumină, ca și existența umană în vîzul lumii, nu-l interesa stăpînirea unor asemenea bogății. Lui li sălta inima de bucurie abia atunci cînd pe ruinele orașelor înverzea mușchii și ledera și cînd pe sub bolile în cruce, crăpate, ale domurilor, filizii din arpi, sub razele de lună, îi lileci. Ultimii săi copaci mari trebuiau să-și scalde rădăcinile pe malurile Marinei, iar pe deasupra corănelor lor stîrcul abia trebuia să se întîlnească în drum cu barza neagră care zbura dinspre sectoarele de stejeri către mlaștină, lu pămîntul negru al vîilor, mistreții trebuiau să scurme cu colții, iar pe iazurile mănăstirilor să dea roata biberii, atunci cînd pe poteci ascunde sălbăticiunile se-nredpă în amurg, vîslind cu putere, spre apătoări, iar pe margini, acolo unde copaci nu prindeau rădăcini în mlaștină, trebuia ca în primăvară să-și înfișă ciocul sitarului, iar tîrziu toamna sturzul să umble după boabe roșii.

XII

Marelui Pădurar nu-i erau dragi nici gospodăriile sătești, nici sihăstriele poezilor, nici oricare alt loc în care se muncea cu chibzuință. Cel mai bunii oameni ce-și aveau sălășul pe teritoriile lui erau încă un sol de înși grosolani, a căror bucurie de a trăi consta în a spiona și a aște și care erau devotați bătrînului ca fiii fați de tată. Aceștia erau băștinași ai pășunilor, în vreme ce jălărie vînătorii, pe care-i vedeam la Marina, veneau din niște cîtune ciudate, pe care bătrînul le întreținea în adîncul desigurilor de brazi.

Fortunio, care cunoștea cel mai bine domeniul bătrînului, îmi povestise că aceste cîtune erau niște slăruiri formate din coline îngrerate de vreme — erau ziduri ridicate din lut și stuf tocat și acoperiri țuguite din mușchi vîslind. Acolo locuiau în deplină libertate, ca în niște vizuini de viezure, un neam de oameni-tuciori. Chiar dînd norodul acesta prîbegea pe cine știe unde, în cuburiele și se-lucurile lui tot mai rălmăia o mîină dintre ei, așa cum în cutiile de pipier strucl pe de fund este păstrat întotdeauna, pentru aromă.

În aceste funduri de pădure se refugiaseră toți cei scăpați cîndva de la pieire în vremuri de război sau de pace în țară — huni, tătari, țigani, albigenzi și membri ai unor secte eretice de tot felul. Acestor li se alăturaseră cei ce se smulseseră de-a lungul anilor din mina temnițierilor și a călărilor, grupuri risipite din marile bande de tîlhari venite din Polonia sau de pe Rinul inferior, precum și femei, care nu făcătă muncă decât cu partea de trup pe care se stă și pe care apozii le mătură, alungîndu-le pe poarta cetății.

Magicienii și vrăjitorii, salvați de rug, își instalau aici vetrele pentru farmece: printre inițiați, venețieni și alchimisti, aceste stă necunoscute treceau drept refugii ale artei negre. În mina lui Fortunio am văzut un manuscris, provenit de la rabinul Nilüfer, care, izgonit din Smirna, fusese în pribegiea lui și oaspete al așezărilor din păduri. Din scrierea aceasta reieșea că istoria universală se ogîndea aici ca în niște bătoace tulburi, pe malurile cărora cuibăreau șobolani. În același manuscris se găsea și cheia pentru unele dintre tainele lor întunecate; astfel, se spunea că maestrul Villon, alungat din Perouard, își găsisse azil într-unul dintre aceste cuburi din deșul de brazi, în care se afla și reședința calicilor numiți în evul mediu *coquillards*, ca și a multor altor bresle de indivizi dubioși. Mai tîrziu, așea s-au strămîtat în Burgundia, dar deșeurile de-aici au rămas întotdeauna un loc de refugiu.

Toată scursura adunată din deosebite părți ale lumii în sinul pădurilor era redată de ele cu dobindă și cu dobindă la dobindă. Din ele ieșeau mai întîi acei josiici vîntori, care se ofereau să stîrpească monștrii din case și de pe cîmpii; așa cum so-cotea Nilüfer, acesta era locul unde pierise fluierașul din Hameln cu copiii. Cu aceste cete, jaful și conflictele se extindeau pretutindeni. Totuși, din păduri pro-veneau și înșelătorii cibilibi, putînd fi găsiți chiar și pe la curțile princiere, care apărau cu trăsuri și servitorime. În felul acesta, pe căile lumii se revărsa de aici un fluxu-vu de singe negru. Oriunde se petrecea o fărdelege și o manifestare de invidie, trebuia să se ale de față și un lîs din aceste bresle ticăloase — ca și în horele de pe colinele cu spinzătorii, unde vîntul îi face pe nenorociți să dănuie în aer.

Pentru toți aceștia, bătrînul era marele șef, căruia îi sărutau pulpana vestonului roșu de vîntoare sau carlbomul cizmei, cînd era călare. La rîndu-i, el se purta cu acest norod după bunul plac și uneori, atunci cînd părea să se fi înmulțit peste măsură, punea să fie aninați în copaci, ca niște cocoșari, cîteva duzini. În rest, adunătura putea să locuiască și să se ospăteze pe pămînturile lui după cum îi era cheful.

Ca protector al patriei vagabonzilor, bătrînul avea o putere mare, tainică și ramificată pînă departe și dincolo de hotare. În restul lumii, întotdeauna, acolo unde zidurile clădirilor, așa cum le înălța ordinea omenească, plîseau, dădea năvală numaimedicit progenitura din cuibul lui, ca un miceliu de ciuperci. Ea unealta și acționa oriunde slugile refuzau să dea ascultare moștenitorilor unei gospodării, unde se ica o revoltă pe vase în furtună, unde un rege aflat în război era lăsat în voia soartei.

Nu mai Marele Pădurar era bine slujit de asemenea forțe. Cînd îi primea în lo-cuința sa de la oraș pe mauretani, era înconjurat de o mulțime de slujitori — vîntori în livrea verde, lachei în frac roșu și scarpi negri, — de slujbași ai casei și oameni de încredere de tot felul. La asemenea petreceri se simtea o undă din atmosfera de comoditate care-i plăcea bătrînului în pădurile lui; sala vastă era caldă și stră-lucitoare — nu ca luminată de razele soarelui, ci de făcări și de aurul ce scolpește în peșteri.

Așa cum în creuzele alchimistilor iradiază diamantul extras din jarul unor cărbuni de rînd, tot astfel în cuiburile din păduri creștea din cînd în cînd femei de aleasă frumusețe. Ca toți cei ce trăiau în păduri, femeile acestea erau bunurile

lui, iar în alaiul ce-l însoțea în călătorii ducea cu el întotdeauna cîteva lectici. Atunci cînd îi avea ca oaspeți în vreuna din micile lui case din fața porților pe tinerii mauretani și era bine dispus, se întîmpla să scoată la vedere odaliscele, ca și altele dintre lucrurile sale de preț. Porunca să fie chemate în camera de biliard, unde oaspeții se aflau adunați, după o masă îmbelsugată, la un pahărel de rachiu de ghimber, și li se dădeau bilele, să se joace. Atunci corpurile goale puteau fi văzute apăsîndu-se în lăcșirea roșie pe postavul verde, încovîindu-se și răsucindu-se încet în felurile poziții cerute de joc. În privința aceasta, din pădurile lui se azeau lucruri încă mai descheate, pute la cale cînd se întorcea după lungi hăituieli pe urmele vîntului, ale elanului, ale ursului și al cînd cheful în vreun luminis împodobit cu arme și coarne de cerb, cocoțat într-un post de pîndă înghebat din crengi mîjite de singe.

Pe lîngă toate, aceste femei îi slujeau ca păsări de momelă de cel mai ales soi pretutindeni în lume, unde el era amestecat în vreo afacere. Cine se apropia de înșelătoarele flori răsrite din maștină, cădea sau o înfrîuie fatală; de altfel, pe cînd ne număram printre mauretani, am și văzut prăbușindu-se cîte unul căruia îi suridea un destin mare — căci în astfel de capcane se prind în primul rînd mințile superioare.

Așa era alcătuit efectivul care urma să populeze tînuțul, atunci cînd bătrînul va fi devenit pe deplin stăpîn peste Marina. La fel, cînd grădiniile sînt pustiite de dușmani, locul fructelor nobile e luat de lauri, maci și măsălarîți. Apoi, în locul aducătorilor de jertfe constînd din pine și vin, aveau să se ridice pe socluri idoli străini — Diana, redusă în maștină la rolul unui simbol al fertilității sălbătice și împoțonată acolo cu sîni de aur în formă de ciorchine, precum și niște chipuri oribile cu gheare, coarne și colți, care stîrneau spaimă și cereau jertfe nevrednice de oameni.

XIII

Așa stăteau lucrurile în al șaptelea an de după Alta Plana, iar în această campanie am readus retele care pustiau țara. E adevărat, am luat parte și noi doi la campanie și, luptînd în rîndurile cavaleriștilor purpuri, am participat la măcelul din fața trecătorilor — dar numai pentru a ne salva viața, iar în această situație ne preocupa să lovim, nu să reflectăm unde era dreptatea și unde nedreptatea. Cum însă îi e mai ușor să-ți oferi brațul decît inima, gîndul nostru rămînea la acele popoare care-și apărau cu atît curaj libertatea strămoșilor și vedeam în victoriile lor mai mult decît un întîmplător noroc în luptă.

La Alta Plana găsîsem și găzduire, căci în fața trecătorilor tînarul Ansger, fiul proprietarului de la Bodan-Alp, căzuse în minile noastre și schimbase cu noi daruri. De pe terasă zăream departe de tot pămîntul de la Bodan-Alp ca o pășune albastră, acunsă adînc în marea ghetarilor dantelați, iar gîndul că la concul din vale de- acolo erau pregătite la orice ceas pentru noi, ca pentru niște frați, masă și casă, ne cădea un sentiment de siguranță.

După ce am încluiat din nou armele în încăperea ce le era destinată în casa pă-rîntilor noștri, sus în Nord, a pus stăpînire pe noi gîndul de a duce o viață purificată de forță și ne-am reamintit de vechile studii. Am venit la mauretani ca să ne luăm cu adînc respect rămas-bun și am fost transferați în țaga festivă, dîndu-ni-se panglica neagră-roșie-neagră. Ca să urcăm pînă sus în ierarhia acestui ordin nu ne lipsea disigur nici curajul, nici capacitatea de judecată. Ne-a fost însă refuzat darul de a privi în jos spre suferințele celor slabi și anchini, așa cum privea senatorii pe băncile lor în arenă. Dar cum s-o face, cînd cei slabi nesocotesc legea și, orbiți, deschid cu propria-ori mină zăvorul tras spre apărare lor? Iată de ce nu le puteam face nici un fel de reproșuri nici mauretaniilor, căci dreptatea și nedreptatea erau

acum pe de-a-ntregul amestecate, serbările se arătau goșvlelnice, iar vremurile erau coapte pentru lucruri de spaîm. Ordinea omenescă se aseamăna cu cosmosul prin aceea că, pentru a se naște din nou, trebuia să se scufunde din cînd în cînd în foc.

Am făcut asadar bine că ne-am îndepărtat de conflictele, în care nu se putea cîștiga nici o faimă, și ne-am întors în pace la Marina, ca să ne dedicăm pe malurile luminoase florilor, în ale căror trecătoare semne multicolore se odihneau, ca în niște tăinice hieroglife, eternitatea, și care se aseamăna cu orologiile pe care se poate citi întotdeauna ora exactă.

Dar casa și grădina abia fuseseră aranjate, iar munca noastră propășea în așa fel, încît se și arătau primele ei roade, că lăcărirea pîrjolurilor de pe frontul Campagnei a și început să plîieze în sus, spre stîncile de marmură. Cînd hababura a cuprins și Marina, ne-am văzut siliiți să strîngem vești, ca să ne punem la curent cu felul și gravitatea pericolului.

În Campagna îl aveam pe bătrînul Belovar, căruia îi ziceam în glumă «arnăutul» și de care dădăm adesea în buclăria Lampusei. Venea aici cu buienii și rădăcini rare, pe care femeile lui le scoate din pămîntul gras al pășunilor și pe care Lampusa le usca pentru băuturile și mixturile ei. Din această pricină ne împrietenisem cu el și goleam împreună cîteva ale cu vin, stînd pe banca din tinda bucătăriei. Puteai să ai depînă încredere în dînsul în ceea ce privește toate numele date de popor florilor, dintre care el știa să recunoască un mare număr; îl ascultam cu plăcere, ca să ne îmbogățim lista de sinonime. Cunoștea și locul unde creșteau soluri rare — ca ouăle-popii, care înfloreau în tufe cu miros de țap, sugătoare, al cărui limb are forma unui corp omenes, și floarea-cuculi, ale cărei flori se aseamăna cu ochiul panterei. Așa se făcea că îl rugam deseori să ne însoțească, atunci cînd adunam plante dincolo de stîncile de marmură. Cunoștea acolo toate drumurile și potecile pînă la păduri; dar, atunci cînd s-au stabilit aici vîcarii, tovarășii lui s-a arătat în primul rînd a fi o protecție sigură.

În bătrînul acesta se întrupau bunurile cele mai de preț pe care le aveau de oferit pămînturile pășunilor — firește, de altă natură decît acelea imăginate de muscadini, care credeau că descoperiseră în poporul vîcarii pe omul ideal celebrat de ei în versuri tandrăfiri. Bătrînul Belovar era septuagenar, înalt, slab, avea o barbă albă care contrasta ciudat cu părul negru de pe cap. Pe chipul lui, își atrăgea atenția cu deosebiră ochii negri, care învăluiau terenul pînă departe, înscodindu-l cu agerime de șoim, dar la mînie străluciau ca privirea lupului. Bătrînul purta înfășe de aur în urechi și era gătit cu o basma roșie și o centură tot roșie, care lăsa să se vadă mînerul și virful unui pumnal. Pe lemnul prăselilor acestei arme vechi erau săpate unsprezece creștături voagite în roșu cu zeamă de roibă.

Cînd l-am cunoscut, bătrînul tocmai își luase a treia nevastă, o femeieșică de saizeprezece ani, pe care o ținea cît se poate de bine și desigur o și bătea, cînd era beat. Atunci cînd se pornea să vorbească despre luptele iscate de vîndetă, ochii lui începeau să arunce scînteii, iar noi înțelegeam că inima dîmșanului îl atrăgea ca o magnet nemăipomenit de puternic, atîta vreme cît bătea vie, și că amintirea acestor acte de răzbumare făcea din el un cîntăreț, așa cum existau prin Campagna. Cînd oamenii beau alcool, în jurul focului, închinînd pentru zeii păstorașei, se înfrupta adesea ca unul din cerc să se ridice și să proslăvească în cuvinte inspirate omorul săvîrșit de el asupra dîmșanului.

În cursul timpului ne-am obișnuit cu bătrînul și-l primeam cu drag, așa cum suporti cu plăcere înfrîngă tîne un cîine devotat, deși firea de lup continuă să monească în stîngele lui. Chiar dacă sălbaticele foc subteran ardea cu flăcări în el, totuși firea lui era curată de orice trăsătură vrednică de ocără, din care pricină și ursa forțele întinse care se răzbăteau din păduri în Campagna. De altfel am și observat în cîrind

că această viață aspră nu era lipsită de virtuți; binele era în ea mai fierbinte decît îl cunoaștem în orașe. Astfel prietenia se arăta a fi în sufletul lui mai mult decît un sentiment; ardea cu vîlvății tot atît de neșovălnică și de nelămurită ca și ursa. Am simțit-o și noi, atunci cînd fratele Otho le scăpă pe bătrîn cu fața curată în fața forului, dintr-o aflare urtă, în care-l încurcaseră în primii ani avocații din Marina. Din clipa aceea Belovar a început să ne închidă în inima lui, iar ochii săi se luminau încă de departe, cînd ne vedea.

În cîrind a trebuit să ne ferim a ne exprima în preajma lui vreo dorință, fiindcă ar fi fost în stare să se vire pînă și în cuibul condorului, ca să ne facă o burcie, aducîndu-ne puii acestuia. Puteam dispune de el în orice clipă ca de o armă bună, pe care o ții în mîna; am recunoscut în el acea forță de care dispunem atunci cînd un altul ni se dăruiește cu trup și suflet și pe care oamenii o pierd o dată cu progresul civilizației.

Astfel, numai datorită prieteniei lui Belovar ne simțeam bine apărați de primejdiile ca amenințau dinpre Campagna. În unele nopți, cînd sedeam liniștiți la lucru în bibliotecă și în herbariu, lăcărirea incendiilor împurpura muchea stîncilor de marmură. De multe ori, fărădelegile ne erau altă de aproape, încît, cînd bătea vîntul de nord, larma lor răzbătea pînă sus la noi. Auzeam atunci izbîturile berbecelui cu care era sfirmată poarta vreunei gospodării și mugetul jalnic al vitelor din grajdurile cuprinse de flăcări. Vîntul ne aducea încoace și hărmălaia stînsă a vocilor și sunetul clopotelor trase în miclele caple de casă — iar cînd toate acestea amuțeau deodată, urechea continua să stea încă multă vreme la pînă în noaptea.

Știam totuși că sihăstria noastră de la Rauten nu era amenințată de nici o nea norocire, atîta vreme cît bătrînul vîcar locuia în stepă cu neamurile lui sălbatice.

XIV

Pe frontul dinpre Marina al stîncilor de marmură puteam conta, dimpotrivă, pe sprijinul unui călugăr creștin, pater Lampros, de la mănăstirea Maria Lunaris, venerată în popor ca *Falcifera* (purtașoarea de seceră). În acești doi bărbați, vîcarii și monahul, ieșea la iveală diferențierea pe care pămîntul o determină între oameni nu mai puțin decît între plante. În bătrînul erou al vîndetelor trăiau filioarele pășunilor, în care nici un fier de plug încă n-a tăiat vreodată brazdă, așa cum în preot trăia pămîntul afinat al viilor, mărșărit de-a lungul a sute de ani prin grija minii omenesci pînă la finețea nisipului din clepsidra.

Despre pater Lampros am auzit mai întîi de la cei din Upsala, și anume de la Ehrhardt, care lucra acolo în calitate de custode al herbariului și care ne aprovizionă cu material pentru lucrările noastre. Pe vremea aceea ne ocupam cu modul în care plantele segmentează, prin poziția așelor, cercul ce se află la baza tuturor fiilor organice — și în ultimă instanță cu cristalismul, care dă invariabil sens creșterii, așa cum cadranul dă sens arătătoarelor ceasului. Într-un rînd, Ehrhardt ne-a comunicat că aproape de noi, la Marina, locuiește însuși autorul frumoaselor opere despre simetria fructelor — Phyllobius, pseudonim sub care se ascunde numele adevărat al lui pater Lampros. Cum această veste ne-a trezit curiozitatea, am făcut călărușului o vizită la mănăstirea Falciferiei, după ce îi scrisesem un bilețel.

Mănăstirea se afla atît de aproape de noi, încît de la schitul Rauten îi puteam vedea virful turnului. Biserica mănăstirii era fond de pelerinaj, iar drumul către ea ducea peste pășuni domoale, pe care pomii bătrîni se îmbrăcaseră atît de splendid în trairul lor floral, încît pe albul acestuia nu se ivea aproape nici o frumuleț verde. Fiind dîmnești, în grădinele răcorite de vîntul dinpre lac nu se vedea nici un om; și totuși forța ce trăia în flori însuflețea în așa măsură atmosfera, încît aveai

impresia că pășești prin grădini vrăjite. Cînd am văzut în fața noastră mănăstirea, care ne privea de departe, de pe o colină, cu biserica ei construită într-un stil voios. Am auzit încă de departe răsînd orga, care acompania cîntecul pelerinilor întru cîntirea icoanei.

Cînd, conduși de portar, am trecut prin biserică, ne-am înclinat și noi în fața icoanei făcătoare de minuni. Am privit femeia înaltă stînd pe un tron de noruri, cu picioarele odihnindu-se pe un scăunel așezat pe o lună subțire, în a cărei seceră era zăgărit un chip ce privea spre pămînt. Divinitatea era astfel înălțată ca o putere ce tronează peste cele schimbătoare și e venerată ca una ce dăruiește și armonizează.

În claustrum ne-a împinsințat fetele circulator, care ne-a condus în bibliotecă aflată sub conducerea lui pater Lampros. Aici obișnuia acesta să-și petreacă orile destinate lucrului și tot aici, înconjurat de foliante groase, am stat de multe ori discutînd cu el. Cînd am pîșit prima dată pe ușă, l-am văzut pe pater, care tocmai venise din grădina mănăstirii, stînd în încăperea tăcută, cu o înfloreșcă purpurie de săbiuță în mînă. Purta încă pe cap pălăria de castor cu boruri late, iar pe mantia albă joca lumina multicoloră ce cădea prin ferestrele coridorului bolit.

Pater Lampros era un bărbat ce putea să aibă în jur de cincizeci de ani, de statură mijlocie și cu membre delicate. Cînd ne-am apropiat, ne-a cuprins frica, fiindcă fața și minile acestui călugăr ni s-au părut neobișnuite și uimitoare. Aveai impresia, dacă mă pot exprima astfel, că aparțin unui cadavru și era greu de crezut că în ele se aflau sînge și viață. Păreau meditate dintr-o ceară fină — astfel că jocul mimicii răzbătea la suprafață încet și se manifesta mai mult prin lichirări decît în trăsăturile feței. Tot așa, cînd ridica în timpul convorbirilor mîna, gestul avea o rigiditate ciudată și dădea impresia de siluetă schițată. Și totuși, în trupul acesta se mișca un fel de agilitate gîngă, ascunsă în el întocmai ca o respirație ușoară ce dă viață unci pășii. Nu-i lipsea nici voioșia.

După ce l-am salutat, fratele Otho, ca să laude icoana, i-a spus că el găsește reîmînduse în ea, într-un chip superior, farmecul Fortunei cu cel al Vestei — la care călugărul și-a plecat fața, cu gesturi de politețe, spre podea, după care și-a ridicat-o spre noi, surîzînd. A fost ca și cînd, după ce reflectase la el, acceptase scurtul cuvînt ce ne o ofrănda.

Din această trăsătură și din multe altele am dedus că pater Lampros evita vorbăria: prin tăcere era mai convingător decît prin vorbe. Așa se comporta și în domeniul științei, în care se număra printre maeștri, fără a lua parte la polemicele diverselor școli. Principiul său era că orice teorie din istoria naturii reprezintă o contribuție la geneză, fiindcă în toate epocile spiritul omenesc concepe din nou creațiunea și că în orice interpretare nu trieste mai mult adevăr decît într-o frunză, care se desface ca să piară de îndată. Din acest motiv își și iuse numele de Phyllobios, «cel ce trăiește în foi» — cu acel ciudat amestec de modestie și vanitate care-i era propriu.

Că lui pater Lampros nu-i plăcea să contrazică era tot un semn de politețe, așa cum aceasta se desăvîrșise în felul său de a fi plină la o finețe plină de distincție. Totodată, superioritatea fiind de partea lui, el proceda în așa fel, încît accepta cu vîntul partenerului și i-l înăpăia, confirmîndu-l într-un sens mai înalt. Așa răspunsese și la saletul fratelui Otho, iar în răspunsul său se afla nu numai cea bunăte pe care un clerico o cîștigă și o sporește în cursul anilor ca pe un vin nobil, se afla și curtoazie, așa cum e cultivată în casele aristocraților, unde li înzestrează pe aparținători cu o doua natură, mai spiritărie. În acest răspuns se găsea și mîndrie — fiindcă atunci cînd domnești, ai dreptul să dai sentințe, iar părerile ti le fundamentezi pe atuci drept.

Se spunea că pater Lampros se trage dintr-o veche familie burgundă, dar el nu vorbea nicodată despre trecut. Din perioada petrecută în lumea laică păstrase un inel cu sigiliu, în a cărui cornalină roșie era gravată o aripă de grifon, avînd de-desubt, ca deviză a stemei, cuvintele «răbdarea mea pricină are». Și aceste cuvîntele trădau cei doi polii ai firii sale — modestie și mîndrie.

Cînd am devenit oșpeți obișnuți ai mănăstirii Falcifereli, petrecîndu-ne timpul fie în grădina cu flori, fie în bibliotecă. În modul acesta Florula noastră s-a îmbogățit mult mai repede decît plină atunci, deoarece pater Lampros colecționa de mulți ani la Marina, și noi nu plecam nicodată de la dînsul fără un vraf de foi de ierbar, pe care făcuse însemnări cu propria mînă și care toate erau niște mici opere de artă.

Această colaborare a avut o înflurire favorabilă și asupra lucrărilor noastre privind poziția axelor, căci un plan cîștigă mult, atunci cînd poți cîmpăni asupra lui, într-un sens și altul, cu un spirit ales. În privința aceasta ne-am format impresia că pater Lampros s-a făcut părtaş la opera noastră, cu totul pe neobservate și fără nici o ambiție de autor. El nu numai că posedă cunoștințe întinse asupra fenomenelor, ci și știa să ne prilejuiașcă momente de mare elevație, în care semnificația propriei noastre munci ne străbătea ca un fulger.

Astfel, într-o dimineață ne-a condus pe un povîrîș cu flori, unde grădinarii mănăstirii pliviser în zori, într-un loc peste care era întinsă o pînă roșie. Era de părere că salvase acolo de sapa prășitorilor o plantă cu care să ne bucare ochii — dar cînd a îndepărtat pînza, n-a apărut nimic altceva decît o tufă tînără de pătlăgînă din acel soi, căruia Linnaeus i-a dat numele de *major* și care se găsește pe toate drumurile călătorezătoare de un picior omenesc. Totuși, cînd ne-am aplecat și am cercetat-o cu atenție, ni s-a părut că planta creșcuse neobișnuit de mare și de simetrică; rotunjimea ei era adoma unui cerc verde, pe care frunzele aveau li segmentații și-l mărgineau în zigzag și în mijlocul căruia se ridica sculptor punctul de creștere. Plămînuia parea tot altfel de proaspătă și delicată în carnea ei, pe cît era de indurabilă în strălucirea spirituală a simetriei. Ne-a trecut un fior; am simțit cum plăcerea de a trăi și plăcerea de a muri s-au făcut în noi una; cînd ne-am ridicat, am privit chipul surîzător al lui pater Lampros. Ne dezvăluie un misteriu.

Aveam motive să prețuim timpul pe care pater Lampros ni-l dăruia din orile lui libere cu atât mai mult, cu cît numele său se bucura de mare considerație printre creștini, iar mulți, care nădăjduiau să primească sînt și mîngiere, se apropiu de dînsul. Îl îndrăgeau însă și dintre aceia care se închinau celor disprețuite zei, sau care se trăgeau din Nord, unde zeitățile din familia Aesen erau venerate în săli vaste, sau în dîmbrăvi îngrodite. Și lor, cînd veneau la el, pater le împărțea din aceeași forță, numai că nu în forma preotească. Fratele Otho, care cunoștea multe temple și misterii, spunea adesea că lucrul cel mai de mirare la acest spirit era faptul că știa să reunească cunoașterea de un grad atît de înalt cu regula strictă. Fratele Otho era de părere că dogma însoțeste cu siguranță și gradele spiritualizării, întocmai cum un veșmînt e brodat, pe primele trepte, cu aur și purpură, iar mai apoi cîștigat cu fiecare pas sub aspectul calității invizibile. În vreme ce modelul se pierde treptat în lumină.

Datorită încrederii, pe care toate forțele ce acționau la Marina i-o acordau, pater Lampros era inițiat pe deplin în mersul lucrurilor. El avea desigur o perspectivă mai cuprinzătoare decît oricare altul asupra jocului ce se desfășura acolo, și de aceea ni se părea ciudat că nu se lăsa tulburat în nici un fel în viața lui monahală. Mai mult chiar, se părea că în măsura în care pericolul se apropia, în aceeași măsură ființa lui devenea mai senină și lumina mai puternică.

Stînd la focul din butuci de vie de la sihăstria noastră, vorbeam adesea despre asta — cîci în vremurile de primărie asemenea spirite se ridică din mulțimea șovăitoare ca niște turnuri. Ne întrebam cîteodată dacă nu cumva el socotește pierirea ajunsă prea departe, ca s-o mai poată lecui, sau dacă modestia și mîndria nu-l împiedică să intervină în disputa dintre partide, fie cu vorba, fie cu fapta. Totuși, fratele Otho a nimerit desigur raționamentul cel mai bun, atunci cînd a spus că pentru naturi ca ale lui pater Lampros nimicirea răului este de prisos, ele fiind create ca să intre în miezul cel mai fierbinte al focului, ca printr-un portal în casa părintească. El, care trăia adîncul unui visător înăuntrul zidurilor de mănăstire, era poate singurul dintre noi toți ce se afla în plină realitate.

Oricum ar fi fost, dacă pater Lampros nu era preocupat de propria lui securitate, se arăta în schimb sincer îngrijorat pentru noi. De multe ori ne sosea biletele lui, pe care le semna Phyllobius, cu îndemnul de a ne duce în excursie colo, sau dincolo, după o floare rară, care tocmai lăzura. Bănuiam că voia să ne știe în anumite cazuri plecați în locuri depărtate și procedam în consecință. Alegea această formă, deoarece afla multe sub peceti inviolabilă.

Ne-a mai izbit faptul că, atunci cînd nu ne găsea în sihăstrie, trimișii săi ne transmiteau aceste scrisori prin Erio, nu însă prin Lampusa.

Cînd valul nimicerii a început să se izbească mai puternic de stîncile de marmură, amintirile perioadei petrecute la marea noastră au reînviat în noi și ne-am gîndit la soluția forței. Puterile de la Marina se țineau încă în echilibru în așa fel, încît o toată neînsemnată din afară putea fi hotărîtoare, căci alina vreme cît cîlcile de familie se luptau între ele, iar Biedenhorn cu mercenarii lui stătea la îndoială, Marele Pădurar dispunea de un personal restrîns.

Am chibzuit ca, împreună cu Belovar și neamurile lui, să-i vinăm noaptea pe vinători, iar pe toți cei ce aveau să ne cadă în mînă să-i spînzurăm sfîrteceți la răscruce, pentru ca astfel să vorbim nerozilor din satele desigurilor de brazi în singura limbă pe care o înțelegeau. În timp ce făuream asemenea planuri, bătrînul își săla pumnalul lat în teaca lui, ca într-o hîrjoană de dragoste și stăruia să ascuțim bine capanele de fier și să lăsăm cîinii goanași să flămînzească, plină cînd mîrosul de sînge îi va face să-și trîscă limbile roșii pe pămînt. Atunci simțeam și noi că puterea instinctului ne trecea prin mădulele ca un fulger.

Cînd însă analizăm mai temelnic situația în bibliotecă sau în herbariu ne hotărîm mereu mai ferm să rezistăm numai prin pură forță spirituală. După Alta Plana creдем a fi înțeles că există arme mai puternice decît cele ce taie sau sfredelesc, totuși cînd și cînd recădeam ca niște copii în aceea lume mai veche, în care frica era atotputernică. Nu cunoșteam încă deplina suveranitate asupra lui însuși dăruitul omului.

În această privință, relațiile cu pater Lampros au fost pentru noi extrem de prețioase. Firește, ne-am fi decis și din îndemnul propriei noastre inimi în sensul vederilor cu care ne întorsesem la Marina; și totuși un altul ne-a dat ajutor pentru a ne feri de o abatere. Apropierea unui bun învîlător ne inspiră ceea ce vrem și noi în fond și ne face în stare să fim noi înșine. De aceea, în inima noastră, un exemplu nobil trăiește adînc, fiindcă datorită lui bănuim de ce sîntem în stare.

Astfel, la Marina a început pentru noi o perioadă cînd, în vreme ce nelegiuirea năpădea tîntutul cum se lăstește un micuț de ciupercă într-un lemn găunos, ne-am cutremurat din ce în ce mai adînc în misterul florilor, iar corolele acestora ni s-au părut mai mari și mai luminoase decît oricînd. Mai ales, însă, ne-am continuat lucrul în dome nui limbi, căci am recunoscut în cuvînt spada magică, la strălucirea căreia

puterea tiranilor pălește. Cuvîntul, libertatea și spiritul formează o trinitate de nedespărțit.

Pot spune că osteneala ne-a fost de folos. În unele dimineți ne trezeam foarte voioși și simțeam pe limbă gustul plăcut de care am parte omul cînd se află într-o stare de sănătate deplină. Atunci nu ne era greu să dăm un nume lucrurilor și ne mișcam în sihăstria Rauten ca într-un spațiu ale cărei chilii aveau încărcătură magnetică. Străbăteam încăperile și grădina ca într-o beție și ameteală subtilă și ne puneam bilețele din cînd în cînd pe cămin.

În asemenea zile, cînd soarele era în creștetul cerului, ne ducem pe creasta stîncilor de marmură. Pășeam peste hieroglifele neînțelese ale vîpșelor lance, pe poteca șerpilor și urcam treptele scării de piatră, care scilicet în lumină. De pe cea mai înaltă muchie a stîncilor, care lumina în amiază orbitor pînă departe, priveam îndelung peste țară, iar privirile noastre fi căutau mîntuirea în fiecare cînd, în fiecare pîvîrnis. Atunci parcă ne cădeau de pe ochi niște solzi și o înțelegem așa cum viețuiesc lucrurile în poezii, în strălucirea caracterului ei indestructibil.

Cu bucurie ne dădeam seama de adevărul că distrugerea nu-și află lăcaș în elemente și că înșelăciunea ei alunecă la suprafață ca niște fantasmе de ceață, care nu rezistă soarelui. Atunci aveam această intuiție: dacă am fi trăit în acele celule, care sînt indestructibile, la fiecare fază a distrugerii am fi trecut ca prin porți deschise dintr-o încăpere sărbătorească în alta mereu mai strălucitoare.

De multe ori, cînd ședeam pe înălțimea stîncilor de marmură, fratele Otho spunea că acesta este sensul vieții — să repete creațiunea în cele trecătoare, așa cum copilul repetă în joacă munca tatălui. Acesta este sensul seminărilor și al zămiririi, al construirii și al ordinii, al picturii și al poeziei, anume ca în ele să se vestească opera cea mare, precum în niște oglinzi din sticlă colorată, care se face îndată fărîme.

Cu drag ne amintim de zilele noastre mîndre. Însă nu trebuie să le trecem sub tăcere nici pe acelea în care josiția punea stăpînire pe noi. În unele cazuri de slăbiciune, distrugerea ne apărea cu un chip înspăimîntător, întocmai ca acele figuri ce se văd în templele zeilor răzbnunatori.

Existau pentru noi chiar și unele dimineți, în care pășeam șovîind prin schitul Rauten și stăteam cu întristare pe gînduri în herbariu și în bibliotecă. Atunci obișnuam să închidem bine obaloanele și citeam la lumina lămpii file și scriituri îngăbenite, care ne însoțiseră cîndva în unele călătorii. Ne mai uitam prin scrisori vechi și deschidam sere mișcîndu-le cîră de căpîrși, din care ne dăruia cîndva inimii putrezite cu multe vesuri înaintea. Tot astfel, arșta marilor vor ale pămîntului continuă să trăiască în vinele negre ale carbunilor.

În asemenea zile, dominate de spleen, închidam și ușile ce duceau în grădină, fiindcă parfumul proaspăt al florilor era pentru noi prea intens. Seara, îl trimiteam pe Erio în bucătăria din stîncă, pentru a-i cere Lampusei să umple un uciur cu acel vin ce fusese tescut în anul cometei.

Cînd apoi focul din butuci de vie începea să ardă cu flăcări în cămin, puneam deasupra acestuia, după un obicei așezat în Britania, amforele cu parfumuri. Pentru așa ceva obișnuam să adunăm petale, așa cum se succedea de-a lungul anotimpurilor, și, după ce le uscăm, le presăm în vase pînteoase. Cînd ridicam larna capacele amforelor, florile multicolore erau de mult pătite și vestește ca mătasea îngăbenită și purpura decolorată. Dar din otava asta de flori se înălța în parfum dăună, minunat, întocmai ca amintirea răzsoarelor de rozete și a grăbînților de trandafiri.

La aceste ceremonii triste aprindeam și grele luminări din ceară de albine. Le aveam încă din darul de rămas-bun pe care ni-l făcuse cavalerul provençal Deodat, care căzuse de mult în sălbăticii munți Taurus. La lumina lor, ne aminteam de acest prieten nobil și de ceasurile de seară, când stăteam la taifas cu el pe înaltul zid circular de pe insula Rodos, în vreme ce soarele apunea pe cerul fără nori al mării Egee. Odată cu apusul, în oraș răzbea o blândă adiere din portul cu galere. Apoi ducele parfum al rozelor te amesteca treptat cu mireasma smochinilor, iar în briza marină se topea esența îndepărtatelor coline acoperite cu păduri și flori sălbatice. Însă mai puternic era mirosul minunat ce se înalță din șanșuri, pe fundul cărora înfloreau, ca niște perne galbene, romanțe.

O dată cu el se ridicau cele din urmă albine, grele de miere, și zburau prin crăpăturile din zid și breșele crenelurilor spre stupii din micile grădini. Zumzetul lor beat ne-a făcut de-ațtea ori, în vreme ce geseam pe bastionul acelei Porta d'Amboise, înclăt, la despărțire, Deodat ne-a dăruit pentru drum o cantitate din ceara lor — « ca să nu uitați zumzătoarele de aur de pe insula rozelor ». Și intră-adevăr, când ardeau luminările, din fîșurile lor se împrăștia o aromă uscată de mîrodenii și de flori ce cresc în grădinile sarazinilor.

Așa goleam paharul pentru prieteni vechi și îndepărtați și pentru țările acestei lumi. Pe toți ne cuprindea spaima, când se simț răsunările morții. Atunci mîncam și bem, întrebându-ne cît timp vom mai avea un loc la aceste mese. Fiindcă pămîntul este frumos.

Totodată ne apăsa un gînd, familiar tuturor celor ce lucrează la opere ale spiritului. Ne petrecusem cîțiva ani ca să studiem planetele și nu crătușam nici timp, nici osteneală, jorțisem de asemenea și partea noastră din moștenirea părintească. Acum ne cădeau în poală primele fructe coapte. Mai erau apoi scrisorile, însemnările, notițele și îberarele, jurnalele din anii de război și călătorie și îndeosebi materialele despre limbă pe care le alcătuisem din multe mii de pietricele și al căror mozaic progresase pînă departe. Din aceste manuscrise tipărisem puțin, căci fratele Oto era de părere că a face muzică în fața surzilor este o treabă prostescă. Trăiam în vremuri, în care autorul e condamnat la singurătate. Și totuși, în stadiul acesta, am fi văzut cu plăcere tipărite cîteva lucrări — nu de dragul faimei, care e o formă a amăgirii nu mai puțin decît clipea — ci fiindcă în tipar se află pecetea lucrului încheiat și de neschimbat, la vederea căruia și singularicul simte încîntare. Plecăm cu inima mai ușoară, atunci cînd lucrurile se află în bună rînduială.

Cînd ne cuprindea teama de soarta fiilor noastre, ne aduceam adesea aminte de calmul senin al lui Phyllobius. Totuși noi trăiam cu totul altfel pe lume. Nouă ni se părea ceva prea greu să ne despărțim de operele noastre, în care ne întreșeam și ne aflau rădăcinile. Aveam totuși spre mîngiere oglinda lui Nigromontanus, la privirea căreia ne înșenimam, atunci cînd ne stăpînea o asemenea stare suflătoare. Facea parte din moștenirea lăsată de bătrînel meu profesor, iar focul foarte puternic. Lucrurile aprinse cu acest grîunțe de foc treceau în vespicie într-un mod, despre care Nigromontanus spunea că cel mai bine poate fi comparat cu distilarea pură. El învasea această artă în mînstirile din Orientul îndepărtat, unde se ard tezaururile celor morți, pentru a-i însoți în eternitate. Părerea lui era, că, la fel, tot ceea ce lua foc cu ajutorul acestei oglinzi se înalță în invizibilitate, aflîndu-se în mult mai mare siguranță decît la adăpostul unor uș ferecate. Print-o flăcără fără fum și fără nici o vulgară roșeață te strămuți în imperii aflate dincolo de grînicire. Nigromontanus numea asta securitatea în neființă, iar noi ne-am hotărît s-o conjurăm atunci cînd aveai să vină ceasul pierii.

De aceea prețuim oglinda ca pe o cheie ce deslușește încăperi sublime, iar în astfel de seri deschidem cu grijă caseta albastră în care se afla, ca să ne bucurăm de scînteierea ei. Atunci, stîlca din cristal de munte pur, încadrată de un cerc de chilimbar, strălucia viu în lumina luminării. Pe cadru, Nigromontanus gravase în rune solare o deviză, vrednică de temeritatea lui: lui:

« Și chiar de s-ar sparge pămîntul în tîndări,
N-îi foc și iar luminos transformarea. »

Pe partea opusă erau zgîrțite, în caractere pali, mărunte ca niște piciorușe de furnică, numele a trei văduve de regi, care se urcaseră cîntînd, la ceremonia funebună, pe rug, după ce fusese aprins de mîna unui brahman cu ajutorul acestei oglinzi.

Lîngă oglindă se mai afla o lampă mică, șlefuită tot din cristal de munte și împodobită cu semnul Vestei. Rostul ei era să mențină puterea focului în ceasurile cînd soarele era departe sau în clipe de mare grabă. Cu această lampă, și nu cu faciele, a fost aprins rugul și la Olympia, atunci cînd Perergus Proteus, care a primit mai tîrziu numele de Phoenix, a sărit în focul deschis, ca să se unească astfel cu eterul, în văzul unei uriașe mulțimi de oameni. Lumea îl cunoaște pe acest bărbat și faptul lui sîmbul numai prin mincioasă caricatură datorată lui Lucian.

Orice armă bună are o putere magică; numai văzînd-o, ne simțim într-un chip minunat mai tari. Așa se întîmpla și cu oglinda lui Nigromontanus; fulgerarea ei ne prezica că nu aveam să pierim în întregime, da, că tot ceea ce era mai bun în noi se afla la adăpost de forțele vulgare. Puterile noastre superioare rămîin inviolabile, ca în castele vulturști din cristal.

Firește, pater Lampros zîmbea și ne atrăgea atenția că există sarcofag și pentru spirit. Dar ora nimicirii trebuia să fie ora vieții. Așa putea să vorbească un preot, care se simțea atras de moarte ca de cataracta îndepărtate, în ale căror flămuri de aprînțite se desfac curcubeie. Noi însă ne aflam în plenitudinea vieții și simțeam o mare nevoie de a vedea semne pe care să le recunoască și ochii trupești. Pentru noi, muritorii, lumina unică și invizibilă strălucște abia în diversitatea culorilor.

XVII

Ne-a izbit faptul că acele zile, în care ne copleșea spleenul, erau și zile de ceață, cînd țara își pierdea chipul senin. Atunci, negurile năvălau din păduri ca din culmi blestemate și tălăzuiau în straturi late peste Campagna. Se izbeau ca de un ciug de stîlce de marmură, iar, cînd soarele se ridica, împingeau fluxul lenese în valea care dispărea cîrînd în aburul alb, pînă la virful domurilor.

Pe o astfel de vreme ne simțeam jefuiți de puterea ochilor, ni se părea că nefericirea se strecoară în țară ca sub o mantie deasă. De aceea făceam bine, atunci cînd ne petrecam ziua în casă, cu lumini aprinse și bînd vin; și totuși, adesea ne simțeam îmboldiți să ieșim. Ni se părea că alară nu numai că uneltesc viermii de foc, ci și că, totodată, țara își schimbă forma — ca și cînd realitatea ei s-ar micșora. Din acest motiv, deseori ne decidam să plecăm în excursii chiar și în zilele cu ceață cercetînd mai ales pămînturile pășunilor. Întotdeauna ne propuneam drept scop să captărăm o anumită plantă; căutăm, dacă mai pot exprima astfel, să ne ținem și în haos de minunata operă a lui Linnaeus, care constituie unul din turnurile cu coloane, de pe care spiritul îmbărtășește cu privirea zonele vegetației sălbatice. În acest sens, o plantă foarte mică, pe care o culegem, ne dăruia adesea o lumină mare.

Se mai adăuga și altceva, ceva ce-aș putea spune că era un lucru rușinos — anume, în adunătura din pădure nu mai vedeam un adversar. În acest sens, ne buziuam

mereu pe faptul că eram la vinătoare de plante, nu în luptă, astfel că era firesc să evităm răutatea vulgară, așa cum ocolești în drum măștinile și animalele sălbatice. Asta înseamnă că nu recunoșteam poporului de lemurieni libertatea de voință. Niciodată asemenea forțe nu trebuie să ne prescrie legea în așa măsură, încât să pierdem din ochi adevărul.

lingă ele creșteau, ca niște insule ivite din mare, fișii de pământ noi și enigmatice. Ca să stabilim aici topografia corectă și reală, aveam nevoie de întreaga noastră putere. Făceam bine deci să evităm aventura, de care era atât de dornic bătrânul Belovar.

dumbrăvii în formă de seceră pînă la liziera pădurii și am pătruns acolo în partea cea mai lată a Pîscului Filler.

După ce am răzbit print-un chenar des de porumbări și de tufe de coarnă, am intrat în codru, în adîncimea căruia nu răsunase încă niciodată lovitură de topor. Trunchiurile bătrîne, care erau mîndria Bătrînului Pădurar, păreau în strîlucirea lor umedă niște colane, ale căror capetuli erau ascunse de ceață. Pășeam pe sub ele ca prin largi vestibuli, iar deasupra noastră atîrnau din înălțimi invizibile, ca într-un decor de teatru, lujere de iederă și flori de curpân-de-munte. Solul era acoperit cu pîtregai și vreascuri, pe a căror coajă crescuseră ciuperci, urechea-babei de un roșu aprins, ceea ce ne-a înșelat sentimentul unor scufundători ce trec prin grădini de corali. Acolo unde vreunul din aceste trunchiuri urase era doborât de bătrînele sau de trăsnet, pășeam prin mici luminiișuri, pe care degetul meu se îngărdădea în mînușchișii dese. Solul putred mai era năpădit de tufe de mătăgună, pe ale căror ramuri cupele florilor de un violet brun se legănau ca niște clopotele ce bat pentru morți.

Atmosfera era liniștită și apăsătoare, totuși stîrneam mereu felurite păsări. Auzeam ciropitul gîngus, cu care așupsel se strecoară prin tufele de zadă, și strigătul de alarmă, cu care sturzul speriat își întrerupe cîntecul. Capîntortura se ascundea chioctînd în scorbura cite unui arin, iar din coroanele stejarilor grangurele ne înșoțea cu hohote de rîs înșelătoare. Departe mai auzeam gungurînd porumbelul sălbatic beat de dragoste și ciocnîntul ghionălel în lemnul mort.

Ne-am strecurat astfel încît pe o colină domoală, pînă cînd fratele Otho, care mergea puțin înaintea, mi-a strigat că luminiișul tăieturii e foarte aproape. Aceasta a fost clipa cînd am văzut pășnică-de-pădure roșie, pe care o căutam, scîlbind în amurg și m-am grăbit bucuros spre ea. Floricia făcea cînte numelui ei, fiindcă părea într-adevăr o pasăre micuță, care clocește adînc în frunzișul arămiu de fag. I-am văzut frunzele înguste și florile purpuri cu virful palid al labiului, care sînt semnul ei caracteristic.

Pe cercetătorul surprins astfel de priveliștea unei plîntuțe sau a unui animal. Îl cuprinde un sentiment de fericire, ca și cînd natura i-ar fi făcut un dar bogat. Cînd făceam astfel de descoperiri, obișnuam, mai înainte de a atinge planta, să-l chem pe fratele Otho, ca să împartă și el cu mine bucuria, dar tocmai cînd voiam să ridic privirea spre dînsul, am auzit un vaiet, care m-a înspăimîntat. Cu un asemenea vaiet, răsuflarea vieții ne iese încet din piept, atunci cînd niște rîni ne-au sfîrtecat adînc. L-am văzut pe fratele Otho ca vrăjit, foarte aproape de mine, pe virful rotund al colinei, iar cînd am alergat spre el, a ridicat mîna și mi-a orientat privirea. Am simțit ca o gheară ce-mi apăsă inima, căci în fața mea se întindea lăcașul oprîmării în toată hidogenia lui rușinoasă.

XIX

Ne aflam înapoia unui tufiș, care purta bobote roșii, și priveam spre luminiișul tăieturii de la Koppels-Bleek. Starea vremii se schimbă, căci aici nu mai vedeam nici urmă din negurile ce ne înșoțiseră încă de la stîncile de marmură. Mai mult chiar, lucrurile se reliefa în deplină claritate, ca în centrul unui ciclon, unde aerul este liniștit și nemiscat. Glasurile de păsări amuțiseră și ele, numai un cuc striga cînd ici, cînd dîncolo, cum e obiceiul neamului său, la liziera întunecată a pădurii. Îl auzeam hohotul batjocoritor și interogativ cu-cu, cu-cu, ba aproape, ba departe, apoi întrerupîndu-se brusc, triumfător de ne îngheta singele în vine.

Tăietura era acoperită cu iarbă uscată, care lîpsea numai sub scăieții de felul celorlalte crescînd în dărîmături. În acest luminiiș vested se înălțau, straniu de proaspete, două tufe mari, pe care la prima privire le-am luat drept boschete de laur, însă

frunzele lor erau bălțate cu galben, așa cum se pot vedea prin măcelării. Creștea de ambele laturi ale unei suri vechi, care se afla pe tăietura, cu ușile larg deschise. Lumina care învăluia sura era însă nu lumina soarelui, deși strălucitoare și fără pic de umbră, și contura foarte pregnant construcția văruită în alb. Zidurile erau împărțite în panouri prin grinzii negre așezate pe trei piloni, iar deasupra lor se înălța un acoperiș jughuiat și cenușiu de șindrilă. De ele erau sprijinite prăjini și cîngi.

Deasupra golului întunecat al ușii, pe fața frontonului, era fixat în cuie un craniu care-și arăta oculus, în lumina palidă, dinții și părea că te poartă pe un rîmjet să intri. Așa cum un lăntșor are la capăt bujetera, tot astfel prin acest craniu se încheia o înghetă înfrîc ce părea formată din plămînișii calenii. Am recunoscut însă încă că fusese alcătuită din mîini omenești ținute în zid. Vedeam așa de clar, încît am lăsat și micul cui de lemn înfipt prin palma fiecăreia.

În copacii care țineau luminiișul păreau de asemenea capete de morți, dintre care unele, în ale căror orbite și crescuse mușchi, păreau că ne cercetează cu un zîmbet sumbru. Era liniște deplină, dar la dantul dement al cucului zbîrncînd în jurul palorilor craniilor. L-am auzit pe fratele Otho murmurînd can vis: «Da, acesta-i Koppels-Bleek.»

Interiorul surii zăcea aproape în întineric, și numai lîngă intrare am recunoscut o masă de jupuit cu o piele întinsă pe ea. Mai încolo, pe fondul întunecat, lăcneau niște grămăzi palide, spongioase. Deasupra lor vedeam cum bîzîie în sură, ca într-un stup, roiri de muște de culoarea oțelului și a aurului. Apoi, deasupra locului a căzut umbra unei păsări mari. Era a unui vultur, care se aventa în jos, spre tăpșanul cu scăieți, dîndu-i roată. Abia cînd l-am văzut virîndu-și ciocul înfrîc, pînă la gîtul roșu, în pămîntul răscolit, am băgat de seamă că acolo trebulăia cu sapet un bărbat mărunt și că pasărea îl înșoțea munca, așa cum ciocara urmează plugul.

Acum, măruntelul și-a pus jos capuș și, fluierînd un cîntecel, s-a îndreptat spre sură. Era îmbrăcat într-o scurtă cenușie, și l-am văzut cum își freca mîinile, ca după o treabă făcută bine. După ce a intrat în sură, a început să bată și să răzule la masa de jupuit, în timp ce în veselia lui de safie continua să fluieră cîntecul. Apoi, ca pentru a-l acompania, am auzit cum vîntul începe să se lege în deșii, în aerul înflorit craniile palide din copaci clămpănau în cor. În adierea vîntului se amesteca și clătînarea cîngilor și bătaia mîinilor uscate pe peretele surii. Suna a lemn și os, ca un joc de marionete în imperiul morții. Totodată, vîntul aducea o duhoare puternică, grea și dulceagă de putrefacție, care ne făcea să tremurăm pînă în măduva oaselor. Simțeam cum în sufletul nostru melodia vieții atinge coardele ei cele mai sumbre, mai profunde.

Mai tîrziu n-am știut să spunem cît timp am contemplat această nălucire — poate că nu mai mult decît o clipă. Apoi, ca trezindu-ne din vis, ne-am apucat de mîini și ne-am prăvălit înapoi în codrul de pe Pîscul Filler. În vreme ce strigătul cucului ne înșoțea batjocoritor, acum cîntăsem cumva blăstemat, din care pîrneau rețurle peste Marina — fiindcă nu voiam să credem, bătrînel ne arătase ceva mai clar. Așa sînt beciunile, deasupra cărora se înalță mîndrele castele ale tinăriei și se văd involburîndu-se miresmele petrecerilor lor: văgăuni împuțite, îngrozitoare, iar în ele o strînsură osîndită pe veci, care se deslășă vînzînd cum sînt pîngărite demnitatea omenească și libertatea omenească. Atunci, mîndrele tac și adevărul înșoțește pilpîie gata să se stingă, ca un felinar pe vreme de furtună. Atunci îi vezi pe cei clăbi sovăind, cînd primile neguri abia au început să se lase, și chiar ceața războinilor începe să dea înapoi, cînd vede adunătură de viermi urcîndu-se din vîgăuni pe bastioane. Așa se face că pe lumea aceasta curajul războinic se manifestă abia în a doua înclădire; și numai cei eminenți dintre cei trăsînci înclădă cu noi pîrînd pînă în sălașul spaimei. Ei singuri știu că toate aceste imagini trăiesc doar în inima

noastră, și pășesc prin ele ca prin niște oglinziri aflate în drum, ca să pătrundă prin mințile porți ale biruinței. Pe ei vermina îl înalță dîndu-le splendoare în realitatea lor.

Pe noi însă, dansul macabru de la Köppels-Bleek ne-a înspăimîntat pînă în fundul sufletului și, înfiorați, stăteam în adîncul pădurii, trăgînd cu urechea la strigătul cucului. Apoi a început să ne cuprindă rușinea, și fratele Otho a fost cel care a cerut să ne întorcem numădind încă o dată la tălătură, fiindcă păsărica-de-pădure roșie nu se află trecut în registrul nostru de plante sălăte. Aunume, noi obișnuim să ținem un jurnal în care notăm pe loc toate plantele găsite, deoarece constatam că memoria lăsa să-i scape multe lucruri. De aceea am putea spune că a noastră *Flora Mariniae* a luat înflăc pe teren.

Ne-am furișat așadar din nou, fără a lua în seamă chemarea cucului, pînă la micuța colină și am căutat în frunzișul plantelor. După ce am privit-o încă o dată bine, fratele Otho i-a scos cu săpăliga rizomul. Apoi am măsurat cu compasul buruiana în toate părțile ei și am înregistrat, cu data respectivă, și amănuntele despre locul unde am găsit-o.

Noi, oamenii, cînd lucrăm astfel în profesia ce ne revine, sîntem în serviciu comandat — și este curios că atunci ne cuprinde deodată un puternic sentiment de involuabilitate. Lucrul acesta îl aflăm încă de pe cîmpul de luptă, unde războinicul, atunci cînd apropierea morții amenință să-l slăbească, se dăruiește cu avînt în dotărilor prescrise de calitatea sa de ostaș. În același mod, știința ne-a fortificat și pe noi în multe rînduri. În privirea ochiului, care se îndreaptă spre lucruri cu pricere și fără o orbiire vulgară, rezidă o mare forță. Ea se apropie atunci de creațiune într-un fel special, și numai în asta se află tăria științei. Tot astfel simțeam și noi cum pînă și această floriciță sălăte, cu forma și albul ei, care sînt nemuritoare ne întărea, ca să rezistăm la duhoarea putreziciunii.

Cînd ne-am întors printre copacii înalți spre marginea pădurii, se arătasă soarele, așa cum se întîmplă uneori puțin înainte de apus în zilele cu negură. În goulurile din coroanele copacilor uriași plutea o lumină de aur, și tot aurie era și strălucirea mușchiului pe care călca piciorul nostru. Strigătele cucului amuțiseră acum de mult, dar pe ramurile cele mai de sus, uscate, din virfurile copacilor ieșiseră nevăzute filomelele, clătărețe de soi, a căror voce răsună cordial în umezala rece. Apoi, cu scripi verzi, ca ieșind din peșteri, s-a lăsat seara. Din lujerii de caprifoi care atîrnau din înălțimi, izvorau valuri de parfum profund, iar fluturii de seară pestrîți zburau în sus spre potirele lor galbene de flori. Îi vedeam cum tremurau apoi și stau, pierduți ca într-un vis voluptuos, în fața buzelor agitate ale cupelor, așor își vibră vibrînd trompa subțire și uşor încovolată în dulcea hrană.

Cînd am părăsit la cei trei ploși Piscul Filler, seceră palidă a lunii și începuse să se coloreze în aur, iar stelele se iveau pe firmament. Pe terenul acoperit de păpîrși am dat de bătrînul Belovar, care plecase pe urmele noastre în amurg, cu servitorii și gonacii lui. Cînd l-am arătat mai tîrziu, la vinul cu şofran, floricița roșie, capturată la Köppels-Bleek, bătrînul a rîs; noi însă am tăcut, iar la despărțire l-am rugat să fie cu ochii în patru în gospodăria lui frumoașă și nevătămată.

XX

Există experiențe, care ne obligă la o nouă verificare, iar printre acestea se numără pentru noi privirea aruncată în șura jupuitorilor de la Köppels-Bleek. Ne-am hotărît: ca mai întîi să-l vizităm pe pater Lampros, dar mai înainte de a fi ajuns la mănăstirea Falciferi: catastrofa s-a și abătut asupra noastră.

A doua zi, am pus îndelung în ordine însemnările în herbariu și în bibliotecă și am dus multe lucruri la adăpost de incendiu. După aceea, eu am mai stat puțin, la lăsaarea întinericului, în grădina, pe balustrada terasei, ca să mă bucur de parfumul florilor. Căldura soarelui mai dănuia încă pe răzoare, și totuși din ierburile de pe maluri și începuseră să urce primele adieri răcoare, care aveau mirosul de praf. Apoi parfumul florilor de pana-zburătorului și al celor sculptoare de lumină începuse să cadă în cascade în grădina schitului, și fiindcă sînt parfumuri care coboară și altele care urcă, prin valurile acestor grele suia o aromă mai ușoară și mai fină.

M-am orientat după ea și am văzut că marii crini țiuți cu aur din Zîpangu își deschisese florile în amurg. Era încă destulă lumină ca să zăresc dunga de flăcărie arie, care și liniile cafenii care împodobeau splendid cupa albă tigrată. În fundul luminos ai cupei se afla, ca o limbă de clopot, pistilul, în jurul căruia se orînduiau în cerc șase stamine subțiri. Erau acoperite cu o pudră cafenie asemănătoare celui mai fin extras de opiu și încă neatinse de fluturi, astfel că ouarul delicat din mijlocul lor se vedea încă strălucind. M-am aplecat peste ele și le-am zărit cum tremurau pe filamentul lor ca niște lucrări ale naturii: un joc de clopoței care, în loc de sunete, împrăstie esențe tămioase. Va rămîne pentru totdeauna o minune faptul că aceste gingașe întruclupări de viață sînt însușite de o altă de mare putere de a iubi.

În timp ce priveam astfel crinul, jos, pe drumul dintre vie, a fulgerat o rază de lumină albastră și subțire, care s-a îndreptat, pipăind, în sus, pe colina acoperită cu viță. Apoi am auzit o mașină oprindu-se jos, în fața porții schitului. Deși nu așteptam oaspeți, am coborît în fugă spre poartă, din pricina viperelor-lance, care am văzut acolo un automobil puternic, care zumzăia încet ca o insectă ce bizile aproape neauzit. Mașina purta culorile rezervate de înalta nobilime din Noua Burgundie, iar în fața ei stăteau doi bărbați, dintre care unul a făcut lovindu-se cu mîna semnului prin care mauretanii se recunosc pe întineric. Măa spus numele, Braquemart, de care mi-am adus aminte, și mi l-a prezentat apoi pe celălalt, tînrul prinț von Sunmyra, un senior de seamă din Noua Burgundie.

I-am pofțit să intre în schitul Rauten și, ca să-i conduc, i-am luat de mîna. Am pășit astfel, în trei, înaintînd prin lumina slabă pe cărarea șerpilor, și am observat că prințul aproape că nu lua în seamă vînturile, în timp ce Braquemart le evita cu o figură batjocoritoare, și totuși foarte atente.

Am intrat în bibliotecă, unde l-am găsit pe fratele Otho, iar în timp ce Lampusa ne punea dinainte vin și prăjituri, am început convorbirea cu oaspeții noștri. Îl cunoaștem pe Braquemart mai dinainte, dar îl văzusem întotdeauna puțin, pentru că era plecat frecvent în călătorii. Era un ins scund, brun, slab, pe care îl găseam nițel cam din topar, dar, ca tot mauretanii, nu lipsit de spirit. Făcea parte din acei soi de oameni pe care noi îl numeam în glumă vînătorii de tigri, fiindcă îl aflai de cele mai multe ori implicat în aventuri cu caracter exotic. Se așina în primejdie, așa cum sportivii fac ascensiuni în masivele pline de prăpăstii; ursa cîmpile netede. Avea o inimă tare ce nu da înapoi în fața piedicilor; din păcate, această virtute se însoțea cu disprețul. Ca toți fanaticii puterii și ai supraputerii, își transpunea viziunile barbare în imperiul utopiei. Era de părere că pe pămînt există de la începutul lumii două rase, stăpîniți și slugile, și că de-a lungul vremurilor ele s-au amestecat. În privința aceasta, era un discipol al bătrînului Pulverkopf și cerea, ca și acesta, o nouă separare a lor. Ca orice teoretician vulgar, se așina din actualitate în știință ocupîndu-se îndosebi cu arheologia. Nu era însă destul de subtil ca să priceapă că hîrlețele noastre găsesc înafălii toate lucrurile care ne trăiesc în minte și, ca și alții dinaintea lui, descoperise prima așezare a neamului omenească. Am luat parte și noi la ședința, în care a raportat asupra acestor săpături, și am auzit că într-un deșert îndepărtat dăduse peste un platou grotesc. Acolo, pe o întinsă suprafață

netedă, creșteau socluri înalte de porfir — fuseseră cruțate de intemperii și ședeau pe teren ca niște bastioane sau ca niște insule de stlnci. Braquemart se urcase pe ele și descoperise pe platourile înalte ruinele unor castele princiare și ale unor temple solare, a căror vechime o fixa el în trecutul cel mai îndepărtat. După ce ne descrieseră dimensiunile și caracteristicile, a relnviat țara aceea în imagini. Ne-a arătat pășunile grase, verzi, pe care, cît vedeai cu ochii, păstori și agricultori ședeau cu turnele lor, iar deasupra tuturor, pe turnurile de porfir, într-o aureolă roșie, culburile de vulturi ale străvechilor stăpîni ai acestei lumi. Ne-a arătat și corăbiile cu acoperișul de purpură plutind la vale pe fluviul acum de mult secat; se vedeau sutele de vase scufundîndu-se în apă ritmic, ca niște piciorușe de insectă, și se auzea sunetul gongurilor și al bicelor ce cădeau pe spatele nefericiților sclavi de pe galere. Acestea erau imagini pe gustul lui Braquemart. Făcea parte din categoria vizitorilor concreți, care este foarte periculoasă.

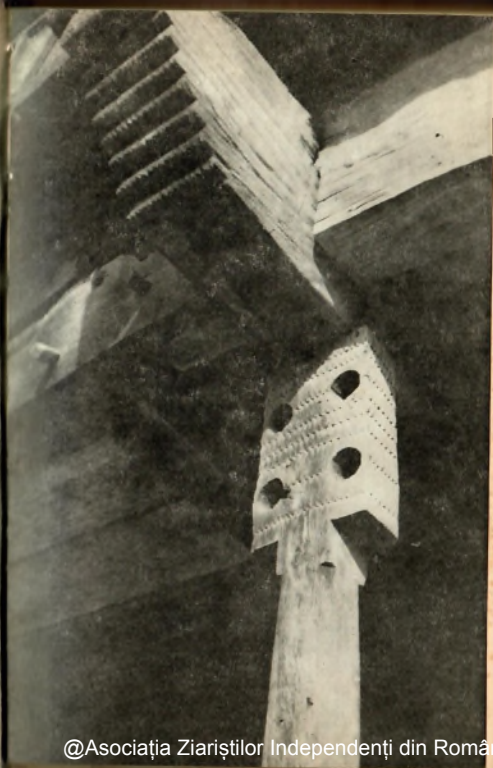
Pe tînărul prinț îl vedeam vișind cu totul altfel. Abia trecuse de douăzeci de ani, dar cu această vîrstă contrasta straniu o expresie de grea suferință, pe care am remarcat-o la el. Deși înalt, se ținea foarte încovoiat, de parcă rangul i-ar fi fost o povară. Părea că nici nu aude ce discutăm. Aveam impresia că în el se reuinesc bătrînețea foarte înaintată și prima tinerețe — bătrînețea familiei și tinerețea persoanei. În ființa lui era adînc întipărită decadența; se observa la el trăsătura de măreție strămoșască veche, dar și trăsătura opusă, așa cum pămîntul o imprimă pe tot ceea ce se moștenește — căci moștenirea este un bun al morții.

Mă așteptam desigur ca în ultima fază a bătlăiei aristocrația să-și facă apariția în jurul Marinei — căci în inimile nobile suferința poporului arde la cea mai înaltă temperatură. Cînd simțul dreptății și moravurile se clatină, cînd frica tulbură mințile, atunci puterile oamenilor de-o zi seacă. Dar în familiile vechi trăiește cunoașterea măsurii adevărate și legitime, și din ele se ivesc mugurii noi ai dreptății. Din acest motiv floarea nobilă a elitei este recunoscută de către toate popoarele. Crezusem totuși că într-o zi din castele și cetăți se vor ridica oameni înarmați, cu purtări cavaleresti, ca șefi ai luptei pentru libertate. În loc de așa ceva, îl vedeam pe acest tînăr îmbătrînit, care el însuși avea nevoie de sprijin și a cărui priveliște mă lămură pe deplin cît de departe ajunsese decadența. Și totuși era minunat că acest vîlător istovit se simtea chemat să ofere ajutor — așa se așvîta cei mai slabi și cei mai puri spre cumpăna de bronz a acestei lumi.

Încă de jos, din fața porții, bănuisem ce i-a adus pe aceștia doi, cu farurile camuflate, pînă aici, și chiar al meu frate Otho părea să știe, mai înainte de a se fi rostit un cuvînt. Apoi Braquemart ne-a cerut o descriere a situației, pe care fratele Otho i-a făcut-o pînă în amănunte. Din felul în care a întîmpinat-o Braquemart, reieșea că el este informat asupra tuturor forțelor și contraforțelor. Vorbise de altfel mai înainte cu Biedenhorn, numai pe pater Lampros nu-l cunoștea.

Prințul, dimpotrivă, continua, încovoiat, să viseze. Chiar și evocarea celor văzute la Köpels-Bleek, care l-a scos din sărite pe Braquemart, părea a fi lunecat neauzită pe lîngă urechea lui; numai cînd a auzit de profanarea eburnului, s-a ridicat minios de pe scaun. Apoi fratele Otho a mai expus sumar, în fraze generale, părerea noastră despre lucruri și comportarea ce ni se părea potrivită. Braquemart a ascultat această parte, o adevărat, cu politețe, dar și cu o ironie rău ascunsă. Se putea citi pe fruntea lui că ne considera niște fanțai slăbănogi și că avea păreri cristalizate încă dinainte. Există astfel de situații cînd oamenii se socotesc reciproc niște vișători.

Putea să pară ciudat că, în această afacere, Braquemart voia să se împotrivescă bătrînului, deși în gîndurile și năzuințele lor îi legau multe lucruri asemănătoare. E totuși o greșeală, pe care o săvîrșim adesea în gîndirea noastră, atunci cînd considerăm că identitatea metodelor reprezintă totodată o identitate a scopurilor





ANALOGII MEDITERANEENE

III Strictețe dorică: Budieni, Gorj
IV Curte interioară, Sutești, Vâlcea

I — II Ca o tribună a Cariatidelor...
Biserica de lemn din Arhoji-Bălești,
Județul Gorj





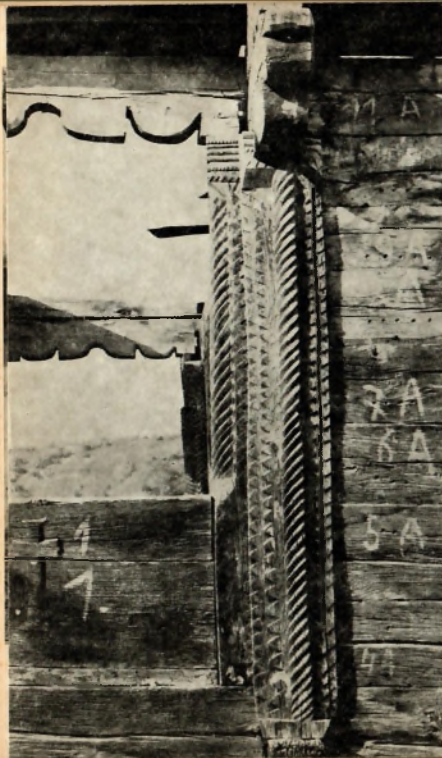
III Strictețe dorică: Budieni, Gorj
IV Curte interioară, Sutești, Vâlcea

ANALOGII MEDITERANEENE

I — II Ca o tribună a Cariatidelor...
Biserică de lemn din Arhoți-Bălești,
Județul Gorj







și a voinței care se află înăpoia acestora. Deosebirea în cazul de față constă totuși doar în aceea că bătrînul avea de gînd să populeze Marina cu bestii sălbatice, în vreme ce Braquemart o considera ca pe un teren pentru sclavi și pentru armate de sclavi. În fond, aici acționa unul dintre conflictele interne dintre mauritani, pe care nu e locul să le descriu în amănunt. Să precizăm doar că între nihilismul rafinat și anarhia sălbatică este o profundă deosebire. În această luptă se pune chestiunea dacă așezările omenești trebuie transformate în pustii sau în pădure virgină.

În ceea ce-l privește pe Braquemart, trebuie spus că la el erau foarte pronunțate toate trăsăturile nihilismului tîrziu. Îi era proprie inteligența rece, fără rădăcini, ca și înclinația spre utopie. De asemenea, ca toți de felul lui, concepea viața ca un mecanism de ceasornic și vedea în putere și frică roțile motrice ale orologiului vieții. Totodată era dominat de conceptele unei a doua naturi, o natură artificială, se îmbăta cu parfumul unor flori imitate și cu voluptățile unui simulacru de senzualitate. În pieptul lui creștinismul fusese ucis și reconstruit ca o jucărie. Pe frunte îi îmbobociau flori de gheață. Când îl vedeai, nu se putea să nu gîndești la expresia profundă a maestrului său: «Pustiiu crește — vai de cei ce fug de pustiiu!»

Și totuși noi simțeam o ușoară înclinație spre Braquemart nu atît pentru că avea o inimă, căci atunci omul se apropie de pietre, se micșorează și meritul ce rezidă în curaj. Mai curînd, ceea ce solicita la el afecțiune era o durere subtilă — amărăciunea omului care și-a pierdut mîntuirea. Din această pricină căuta să se răzbune pe lume, așa cum un copil stăpînit de o minie zadarnică nîmicește florile multicolore înțînite în cale. De altfel, nici pe el însuși nu se cruța și se avînta cu o temeritate rece în labirintul spaimii. Când am pierdut simțul patriei, pornim în căutarea unor îndepărtate lumi de aventură.

În gîndirea lui, încerca să traseze contururile vieții și ținea ca ideea să arate neapărat colți și gheare. Dar teoriile sale semănau totuși cu niște produse distilate, în care nu trecea puterea vitală propriu-zisă: le lipsea ingredientul prețios al belșugului, singurul care dă gust tuturor mincărilor. În planurile lui domnea uscăciunea, chiar dacă în logica lor nu putea fi găsită nici o greșeală. Așa se spulberă armonia unui clopot, datorită unei plesnături invizibile. Defectul se afla la el în aceea că puterea îi trăia prea mult în gîndire și prea puțin în grandeeză. În aceea înmăscută desinvoltură. În această privință, îi era superior Marele Pădurar, care purta puterea ca pe un vechi și bun veston de vînătoare, care devine cu atît mai comod, cu cît e îmbibat mai des cu noroi și sînge. Acesta era motivul pentru care aveam impresia că Braquemart era pe punctul de a se lăsa implicat într-o aventură periculoasă; într-o asemenea luptă, moralistul este întotdeauna doborât de practician.

Probabil că Braquemart își dădea seama că e mai slab decît bătrînul și de aceea îl adusesse cu el pe tînărul priînt. Nouă însă ni se părea că acesta din urmă are cu totul alte gînduri, căci așa rezultă adesea alianțe ciudate. Probabil că Braquemart îl folosea pe priînt așa cum utilizezi o luntre, ca să treci pe celălalt mal. În corpul acesta slab trăia o puternică orientare spre suferință și, ca în vis, aproape fără a reflecta, dar cu siguranță, ținea direcția. Așa fac pe cîmpul de luptă bunii războinici — cînd aud trompeta sunînd atacul, deși muribunzi, ei se ridică totuși în grabă.

Mai tîrziu am reflectat de multe ori împreună cu fratele Otho la această convorbire, care nu s-a aflat sub o zodie fericită. Priîntul aproape că n-a rostit nici un cuvînt, iar Braquemart a desăfușat acea superioritate intolerantă, după care îi recunoște pe tehnicieni. Vedea pe chipul lui că în taină face haz pe socoteala temerilor noastre, și, fără a risipi un cuvînt despre planurile sale, ne-a cerut informații despre situația din păduri și de pe terenurile de pășunat. S-a arătat dornic să cunoască și amănunte asupra aventurii și dispariției adeptului Fortunio. Din întrebările sale, ne-am dat seama că plănuia să cerceteze sau chiar să și opereze

acolo și ne-am gândit că va mări răul ca un doctor nepriceput. În definitiv, nu era o întimplare și o aventură faptul că bătrînul începea să lăsa cu poporul de lemuri din întunecimea pădurilor și să acționeze cu eficiență. Strînsurile de acest fel erau lichidate în trecut la fel ca tilharii, iar întărirea lor scotea în evidență profunde schimbări în ordine, sănătatea, chiar opera de mîntuire a poporului. Aici era nevoie de pregătiri, și de aceea ne trebuiau organizatori și noi teologi, care să cunoască răul pînă la rădăcinile cele mai fine ale fenomenelor; abia după aceea trebuia să vină lovitură spadei sfîștite, care răbatea întinerul ca un fulger. Din acest motiv, oamenii izolați trebuiau să trăiască unul înțre ei prin legături mai clare și mai puternice — ca niște colaboratori la adunarea unui nou tezaur al legitimității. Altfel trăiești atunci cînd vrei să cîștigi doar o cursă scurtă. Aici însă era vorba despre viață superioară, despre libertate și despre demnitatea omenească. Pentru Braquemart, care intenționa să-l plătească bătrînului cu aceeași monedă, asemenea planuri erau niște simple gugușmăni. El își pierduse considerația față de sine însuși, iar cu asta începe toate nenorocirile printre oameni.

Am stat astfel de vorbă îndelung, răsucind lucrurile pe toate fețele. Cînd nu ne înțelegeam prin cuvinte, începsem multe din tăceri. Înainte de a lua o hotărîre, spiritele duc o luptă la fel cu aceea a medicilor la patul unui bolnav. Unul vrea să pună mîna pe cuțit, altul ar dori să-l crute pe suferind, iar al treilea se gîndește la cine știe ce leac deosebit. Dar ce însemnătate au chibzuila și voiața oamenilor, cînd pîierea e scrisă de mai înainte în stela? Cu toate acestea, consiliile de război se țin și înainte de lupte pierdute.

Printul și Braquemart aveau de gînd să cerceteze terenul pășunilor încă în aceeași noapte, și cum nu voiau să la cu ei nici călăuze, nici însoțitori, le-am recomandat pe bătrînul Belovar. După aceea i-am însoțit pînă la treptele scării de pe stîncile de marmură. Ne-am luat rămas-bun în termeni formali, așa cum se obișnuiește atunci cînd o întîlnire a avut loc fără căldură și fără roade. Totuși, s-a petrecut atunci o mică scenă mută, care m-a tulburat. Cei doi au stat locuiri pe stînci. În primele licăriri ale zorilor, și ne-am măsurat cu privirea, în tăcere, multă vreme. În atmosferă și începea să urze răcoarea dimineții, sub care lucrurile devin limpezi o clipită pentru ochi, ca și cînd s-ar dezvălui din originea lor, noi și pline de tăină. Așa stăteau și principele și Braquemart. Mîle mi se părea că Braquemart își pierduse ironia superioară și că acum surdide omenește. Tînrul print, dimpotrivă, își îndreptase spîrirea și ne privea cu voioșie — ca și cînd ar fi cunoscut soluția unei șarade ce ne preocupă. Tăcerea a durat multă vreme, apoi fratele Otho a strîns încă o dată mîna printului și s-a înclinat adînc deasupra ei.

După ce oaspeții noștri ne-au dispărut din privire dincolo de creasta stîncilor de marmură, m-am mai dat încă o dată, înainte de a mă culca, la crîni cu dungi de aur. Staminele fine fuseseră între timp scuturate, iar fundul verde-auriu al potlului era pătat cu vraf de purpură. Îl risipisera desigur marii fluturi de noapte la ospățul nopții.

Așa curg din fiecare oră dulceața și amărăciunea. Iar în timp ce mă aplecam peste cupele înviorate ale florilor, din îndepărtate margini de pădure a și răsunat cea dintîi chemare a cocluzii.

XXI

Ne-am petrecut prima parte a zilei copleșite de griji, în vreme ce mașina stătea părăsită în fața porții noastre. La gustarea de dimineață, Lampusa ne-a înmînat un bilețel de la Philobylos, din care am constatat că vizita nu-i rămăsese neștiută acestuia. Ne ruga să-l invităm stărilor pe print la mănăstire; Lampusa înțirzase cu consecințe fatale predarea bilețelului.

La prînz a venit bătrînul Belovar, ca să ne înștiințeze că tînrul print și Braquemart apăruseră în zori zilei acasă la el. Acolo, în vreme ce studia desenul de pe un pergament, Braquemart îl întrebase despre diferite puncte din păduri. După aceea, cei doi plecaseră, iar bătrînul trimisese pe urmele lor iscoade dintre neamuri. Vizitatorii se adăciseră în păduri prin fișia dintre Pădul Filier și dumberava taurului roșu.

Vestea ne-a făcut să înțelegem că sînt de așteptat lucruri rele, și am fi fost mai bucurosi să-i fi văzut pe cei doi plecați la drum însoții de slugile și fiili bătrînului, așa cum li se propusese. Cunoșteam principii lui Braquemart, anume că nimeni nu e mai înfricoșător decît omul singuratic de rang înalt, și ni se părea posibil ca amîndoi să-l viziteze pe însuși bătrînul principe al singelui în splendida lui curte, ca să-l obțină capitularea. Apoi, însă, ei au căzut în mrejele puterii demonilor — bănuim că însuși înțirziera cu care Lampusa ne dăduse bilețul era în legătură cu ștele acestor mîrzii. Ne-a amintit de soarta lui Fortunio care fusese totuși un om cu mari calități și care se ocupase multă vreme cu pădurile, mai înainte de a se aventura în ele. Desigur, era harta lui, care după un ocol ajunsese în posesia lui Braquemart. După moartea lui Fortunio o călăusem multă vreme și aflasem că pergamentul căzuse în mîinile căutătoarelor de comori.

Astfel, cei doi se avîntaseră în primejdie nepregătiți și lipsiți de o îndrumare superioară, așa cum pornești într-o aventură fără noimă. S-au aventurat ca niște jumătăți de om — de o parte Braquemart, tehnician pur al puterii, care vedea numai porțiuni mici ale lucrurilor și niciodată rădăcinile, de altă parte printul Sunmyra, spirit nobil, care cunoștea ordinea cea dreaptă, dar semăna cu un copil care cutează să pătrundă în păduri, unde urlă lupii. Ni se părea totuși posibil — că pater Lampos ar fi reușit într-un mod profund să-l schimbe și să-l unească, așa cum se întîmplă prin sfîntele taine. I-am descris într-un bilețel cum stau lucrurile și i-am trimis degrabă pe Erio la mănăstirea Falciferiei.

Din seara cînd printul și Braquemart apăruseră la noi, ne simțeam neliniștiți, dar vedeam lucrurile încă mai limpede decît înainte. Simțeam că s-a ajuns la momentul culminant și că va trebui să înțotăm, așa cum înțot prin vîitoarea dintr-o treacătoare îngustă. De asemenea ne gîndeam să ținem pregătiti pentru clipa decisivă ogîndă lui Nigromatanus și voiam să aprindem cu ea lumina, cîtă vreme soarele se mai află încă într-o poziție periculoasă. Ne-am suit pe terasă și în, modul descris, am aprins felinărașul, concentrînd focul cereșic cu ajutorul geamlui de cristal. Am văzut cu mare bucurie cum flacăra albastră coboară și am ascuns ogîndă și felinărașul în nișa în care se află larile.

Eram încă ocupați cu schimbarea hainelor, cînd s-a întors Erio la răspunsul călugărului. Îl găsim pe pater făcîndu-și rugăciunea, iar acela îi predase pe loc o scrisoare, fără a fi citit bilețul nostru. Așa se transmit ordinele, pregătite de loc cu vraf de vreme sub pecete.

Am văzut că misiva era semnată pentru prima oară cu numele de Lampos, de asemenea purta blazonul cu deviza «răbdarea mea pricea rău». Tot pentru prima dată, în ea nu era vorba despre plante; pater mă ruga în puține cuvinte să-l caut pe print și să am grijă de el, apoi adăuga să nu plec fără arme.

Asta însemna că trebuia să mă pregătesc în grabă, așa că, schimbînd fraze repozu cu fratele Otho, mi-am pus vechiul și îndelung verificatul surduc de vînătoare, rezistent la orice fel de spini. În privința armelor eram, firește, prost înțezărit la schitul Rauten. Deasupra căminului atîrna o flîntă de felul celor folosite la vînătoarea de rațe, dar cu teava retezată. O folosisem cînd și cînd în călătoriile noastre, ca să tragem în reptile cu pie-lea tare și viața greu de răpus; arma așvîrnea o ploaie de alice grosolane cu mult mai precis decît cea mai bună carabină. Cînd

ochii mei dădeau de ea, în amintire îmi revenea mirosul de mosc, așa cum îl întîm-pînă în desul ferbințe de pe maluri pe vîntorul care se apropie de locurile unde ies pe uscat marile reptile. Pentru orele, în care pămîntul și apa se amestecă sub crăpșul, fixasem pe țevă o câtare de argint. Aceasta era singura sculdă din casa noastră, care se putea numi armă; am luat-o deoseca pe mine, iar fratele Otho mi-a atîrnat țasca de piele, pe clapa căreia erau legate ciochinările pentru păsările doborîte, în vreme ce în interior era cusută o chingă pentru carțușe.

Așa punem mina, cînd sîntem grăbiți, pe primul lucru ce ne stă la îndemînă; de altfel, și pater Lampros îmi ceruse să iau arma mai mult ca semn al libertății și al înimiciei—precum ca prieteni ieșim în întîmpinare cu flori. Buna mea spadă, pe care o purtasem în rîndurile cavalerilor purpurei, era atîrnată sus în Nord, în casa părintească; cu toate acestea, nicodată nu aș fi ales-o pentru asemenea ieșire. În aprigele șarje de cavalerie, cînd pămîntul bulbue sub copite și pieptul se umflă cu mîrele, spada aceasta fulgerase în strălucirea soarelui. O trăseseam din teacă în galopul ușor, legănat, de apropiere, în timpul căruia armele zăugneau mai întîi încet, apoi din ce în ce mai puternic, în vreme ce ochiul îl și alege pe adversar în escadronul inamic. Mă buisem pe ea și în acele clipe de luptă individuală, cînd cîmpia vastă e presărată de învîlmășeli izolate și multe șei au și rămas goale. Am dat unele lovituri care cădeau pe grada floretelor francone și mînerle săbiilor scoțiene—dar și unele, la care, atîgînd rezistența moale a mîinii dezgoleite la încheietură, lama a tăiat în carne vie. Dar toți aceștia, și chiar fiii liberi ai nemur-rilor barbare, erau bărbați nobili, care-și ofereau spadei pieptul pentru patria lor, și pentru oricare dintre ei am fi putut ridica paharul la ospăt, așa cum o faci pentru frați. Vitejii acestui pămînt sfîrșim în luptă lîmitele impuse libertății; iar armele, pe care le scoți din teacă împotriva unora ca ei, nu le porți contra hengehilor și a slugilor de hingheri.

Mi-am luat rămas-bun în grabă de la fratele Otho și de la Erio. Am scotit drept un semn bun că băatul m-a privit la despărțire cu o voioasă siguranță. Apoi am pornit la drum cu bătrînul vîcar.

XXXII

Cînd ne-am apropiat de marea gozmadă de pe pășune, se și cobora amurgul De departe ne-am dat seama că acolo domnea agitația; grajdurile străluciau în lumina torțelor și duduiau de mugetul vitelor, care erau mîinate în ele degrabă. Am găsit o parte dintre vîcări purtînd arme, și de la ei am aflat că alții erau încă pe terenurile îndepărtate din Campagna, unde trebuiau puse la adăpost vite. În curte ne-a întîmpinat Sombor, întîiul fiu al bătrînului, un uriaș cu barbă mare, roșie, purtînd în mînă un cnut cu bile de plumb atîrnate de curele. El ne-a împărțit tîșit că pe la amiază se produsese neliniște în păduri: se văzuse ridicîndu-se fum și se auzise larmă. Apoi fuseseră zărite grupuri de viermi ai focului și de vîntători apărînd din desulul mîlașinei, de-a lungul Piscului Filler, și mîlînd o cîredadă care se găsea acolo într-o câștărie. Cel drept, Sombor le smulse o parte din pradă încă în mîlașini, dar acolo fuseseră văzute și grupuri de brigadiieri silvici, așa că era de așteptat să urmeze un atac. Între timp, iscoadele sale lichidaseră patruile și înși izolați și în alte puncte, ca de pildă la dîmbra țarului oșu și chiar în spatele nos-tru. Nor-ocul cel bun ne adusese așadar la curte, mai înainte de a ni se fi tăiat drumul.

Așa sînd lucrurile, nu mai puteam aștepta ca Belovar să mă însoțească în expediția mea în păduri și mi s-a părut firesc ca el să se îngrijască de bunurile sale și de a săi. Nu-l cunoaștem totuși îndestul pe bătrînul luptător și nici zelul de care era în stare în apărarea prietenilor. S-a jurat numaidecît că mai bine să-și ardă casa și grajdurile și șurile pînă la temelii decît să mă lase în această zi fie și numai un

pas singur, apoi i-a transmis lui Sombor îndatorirea de a se îngriji de gospodărie. La aceste cuvinte, femeile, care apucaseră să tirască afară din casa lucrurile de preț, au bătat repede în lemn și sau îngîrădit grabnic în ierul nostru, ieșin-du-se. Apoi bunica s-a apropiat de noi și ne-a pîșit cu minile din cap pînă-n picioare. Pe omul meu drept, degetele ei au întîmpinat rezistență, dar a doua oară au alunecat fără oprire mai departe. Cînd totuși au atins fruntea fiului, pe bătrînă a cuprins-o un fior și și-a acoperit fața. Atunci tînăra femeiușcă s-a aruncat la pieptul bătrînului, scotînd un vaiet strident, ca la bocirea mortilor.

Bătrînului însă îi lipsea înțelegerea pentru lacrimile femeilor, atunci cînd pleca la luptă și cînd prima beție a bătaiei se și afla în singele lui. Și-a făcut loc cu amîndouă minile, așa cum un întotător tăie valurile, și a strigat cu voce tare pe nume cîțiva fii și slujitorii pentru luptă. A ales numai un grup restrîns. În vreme, ce pe toți ceilalți i-a lăsat în seama fiului său Sombor, pentru paza gospodăriei. A cîștat totuși numai dintr-un ac, care-și omorîseră omul în lupte dintre clanuri și pe care, cînd era bine dispus, îi numea cocșii lui. Tinerii au venit cu pieptare de piele și bonete de piele, purtînd armament primitiv, așa cum e păstrat în camerele de arme din gospodăriile de pe pășuni încă de pe vremea străbunicilor. Se zăreau în lumina facelor halebarde și ghioșe tîntuite și prăjini grele împlî-nate în topoare și virfuri zîmțite de lance, apoi sulije, smuigătoare de ziduri și cîngi ascuțite de tot felul. Cu aceste arme avea de gînd bătrînul să curețe și să măture după pofta inimii adunătura din păduri.

Apoi îngrijitorii de cîini au deschis țarul. În care haitele se și porniseră să lărmească urînd—cîini de goană zvelți și dulăi gri, răi ca lătrături ascuțite și groase. Animalele au țîșnit afară șcheunînd și mirînd, umplînd curtea și avîndu-l în frunte pe lîmîrlul masiv cu numele de Leontodon. Acesta s-a rînit pe Belovar și i-a pus scîncind labele pe umeri, deși bătrînul era un uriaș. Slugile le-au dat să bea din belșug apă și le-au turnat pe lespezi, dintr-un vas de măcelărie, sînge, să-l lîngă.

Bătrînul era mîlîndu de amîndouă haitele, și e sigur că lor trebuia să le mulțu-mese în bună parte că în acești ani strînsura din satele de prin desulul de brad îi ocolisise pe departe proprietatea. Pentru haita ușoară perfecționase ogarul de stepă rapid, cu care arabul liber își împarte așternutul și pe ai cărui pui femeia sa îi alăptează la sînul ei. Pe trupurile acestor ogari scunzi fiecare linie a muș-chilor era așa de vizibilă, de parcă o trăsese un anatomist, iar mișcarea era atît de imperativă în ei, îndt pînă și în vis îi străbătea un tremur neînterupt. Dintre toți alergătorii de pe acest pămînt, numai ghepardul putea să-i întrecă și chiar și acesta numai pe îndrăznește scurte. Vînau pradă cite doi, tăindu-le că și apucînd-o vîntos de umeri. Existau însă și gonaci de unul singur, care-și doborau pradă prinzînd-o cu colții de gîmăz și țînd-o pînă vînau vîntorul.

Pentru haita sa grea, bătrînul crescuse dogul moles, un animal superb, galben deschis pătut cu negru. Îndrăzneala caracteristică acestei rase fusese sporită prin încrucișarea cu singele dogului tibetan, care era pus să lupte cu zimbril și leilii arenele romane. Rezultatul se remarcă prin mărime, prin țîntuță mîndră și prin roada pe care trebuia s-o țînd într-o poziție anumită, specifică rasei. Aproape toți acești dulăi purtau pe piele cicatrici mari—Însemnări lăsate de lovituri de labă la goane de urși. Ursul masiv, cînd ieșea dintr-un copac în pășune, trebuia să se țînd foarte aproape de marginea pădurii, fiindcă dacă gonaci îl ajungeau și îl încoaleau, dulăii îl sfîrtecau pînă îl omorau, mai înainte ca vîntorul să aibă timp să-l spîntece.

În curtea interioară era o tăvăleală și un mîlîrit și un icnît sălbatic, iar din botu-riile roșii sclînteau sub privirile noastre colții înspîlmîntători. La asta se adăuga

și-ncoace pe pământ prada care încerca să se opună. Slujitorii au înaintat după e și au început să împartă lovituri de grație. Ca în infern, nu a existat cruțare. Făcându-și sau apărut asupra celor uciși și au azvirlit clinilor halca de carne ce li se cuvenea ca drept de vînătoare. Apoi, cu mare greutate, au legat din nou bestiiile în zgurzi.

Seșeam astfel în mlaștină ca în pridvorul întrecutului codru. Bătrînul Belovar era bine dispus și-a lăudat slugile și cîinii pentru isprava lor și a împărțit rachiu. Apoi a dat zor să înaintăm din nou, mai înainte ca pădurea să fie pusă în alarmă de în deșeu înclit care scapăsese cu fuga, și a poruncit să se taie cu toparele o deschidere unde pătrunsesem cu fratele Otho, ca să căutăm păsăricea-de-pădure roșie, și am plănușii să atacăm mai înții luminii de la Koppels-Bleek.

În curînd, deschiderea era largă cît o ușă de șură. Am aprins torte și am pătruns în codru ca într-o gură neagră.

XXIV

În lumina flăcărilor, trunchiurile strălucneau ca niște coloane roșii; fumul tortelor urca vertical în fișii subțiri, care se bolteau la mare înălțime, în aerul nemiscat, ca un baldachin. Plăseam într-o formație largă, care, din pricina trunchiurilor clăzute, cînd se strîngea, cînd se lăsea. Totuși ne aveam bine în ochi, datorită făclămar marșul nostru printr-o dungă albă. În felul acesta se îngheța să nu ne pierdem posibilitatea de retragere.

Cîinii trăgeau în direcția luminii de la Koppels-Bleek, așa cum îi ademeneste întotdeauna duhoarea peșterilor și a lumilor de Jupiteri. Conduși de ei, am ajuns repede la cîmp deschis și am înaintat în tăcere. Numai ici-colo, cîte o pasăre își lua avînt cu grele bătaii de aripi din culburile alate în virfurile copacilor. Cînduri de lilieci dădeau roată neuziți în lumina toată.

În curînd mi s-a părut că recunosc colina din luminii tăieturii; strălucnea în strălîngerea palidă a unui foc. Ne-am oprit și am auzit acum și voci, dar nu au de făclăse ca mai înainte în mlaștină. Se părea că acolo pădurea e păzită de unități de brigadiere silvici, iar Belovar se ghîndi să-i lichideze așa cum făcuse și cu sleahite de gâinări. Își aduse gonaci în față și porunci să fie așezați în linie, ca la o întrecere, apoi le dădu drumul în noapte ca la niște proiectile luminoase. În vreme ce cîinii își făceau drum chefinînd prin hășii, am auzit dincolo fluierături și apoi un urlet, de parcă ar fi ieșit, să-întîmpine, însuși Vînătorul cel sălbatic, Wotan. Gonaci noștri se izbiră de haita copacilor pe care Marele Pădurar îi ținea în țărurile sale.

Cîndva, fortunio îmi povestise lucruri aproape fantastice despre aceste fiare crunte, despre furia și vigoarea lor. Ca să obțină rasa, Marele Pădurar perfecționase dogii din Cuba, roșu cu masca neagră. Spaniolii dresaseră pe vremuri așchi există sclavi și păzitori de sclavi. Cu ajutorul lor fuseseră readuși în lîng și negrii erod descria ca fiind înfricoșătoare, de vreme ce răscoalți, care disprețuiseră cîinii legați cîte doi și trei în lea. Animalul conducător al haitei roșii era Chiffon Rouge, cîdeosebit de drag Marelei Pădurar, fiindcă descindea în linie directă din copacii Becerillo, al cărui nume este în chip atît de nefast legat de cucerirea Cubei. Se povestise că stăpînul acestui Becerillo, căpitănu Jago de Senadza, îi puneă să sfîșie în bucăți indieni, ca să desfete ochii musulilor săi. Astfel se reîntorc meru

în istoria oamenilor puncte, în care aceasta amenință să se abată spre demonismul pur.

La aceste strigăte înspăimîntătoare ne-am dat seama că haita noastră ușoară era pierdută, mai înainte de a-i putea trimite ajutor. Avea să fie cu atît mai repede nimicită, cu cît se trăgea din singele pur al unei rase ce luptă pînă la moarte, în loc să bată în retragere. Am auzit cum, îndată ce au fost dezlegați, copoi roșii atacă, iar pe măsură ce urletul lor amușea din pricina mușcăturilor setoase de sînge cu colții înfiși în piele și carne, chemarea subită a oganilor se stîngea sugrumată, în schote.

Bătrînul Belovar, care-și sacrificase într-o clipă nobilele lui animale, începuse să țipe și să blesteme, însă nu cuteza încă să asmuță după ele moloișii, fiindcă acum aceștia rămîneau pentru noi cartea cea mai tare, într-un joc necunoscut. A răcnit deci la slujitorii, poruncindu-le să-î pregătească de luptă, iar oamenii au frecat dulăii pe piept și la colțurile lor pe rachii de măsleriță și le-au trecut pe după gît, ca să-i aperse, zgărzile cu țepi. Ceiații argăți au înfipt tortele, pentru bălăie, între ramuri uscate.

Toate acestea s-au petrecut într-o clipă, și abia luaserăm poziție, că haita roșie a și năvălit spre noi ca o furtună. Am auzit-o deschizîndu-și cale prin deschiți întunecat, apoi bestiiile au sărit în cerul acoperit de lumina tortelor ca de un jar scînteietor. În frunte venea Chiffon Rouge, care purta în jurul gîtului un evantai din lame ascuțite și scilpitore. Cîinele ținea capul plecat, și limba scoasă îi atrîna bălăbănindu-se pe pămînt, plină de balse; ochii îi fulgerau iscoditor de jos în sus. De departe i se vedeau scîlipind colții rînjiți, dintre care perechea de jos depășea buzele, ca niște colți de mistreț. În ciuda greutatei, monstrul înainta în salturi ușoare — venea fugind piez, dar în pași de dans, ca și cînd, conștient de puterea lui uriașă, ne-ar fi disprețuit prea mult, ca să se repedă la noi gonind de-a dreptul. Înapoia lui apăru sub lumina făclor haita de copoi zguraviți în roșu și negru.

La această privilegie au răsănat strigăte de spaimă și îndemnuri de a se da drumul moloișilor. L-am văzut pe bătrînul Belovar privind cu îngrijorare spre dulăii lui, dar mindele animale, cu ochii ațintiți înainte și cu urechile ciulite, se smuceau fără frică din curele. Atunci bătrînul rise spre mine și dădu semn, iar moloișii galbeni se năpustiră ca din arc asupra dogilor roșii. În fruntea lor, Leontodon se azvîrlî asupra lui Chiffon Rouge.

Acum, în lumina roșie de sub trunchiurile copacilor uriași, izbucniră niște urlete și niște chote, de parcă trecea alaiul lui Wotan iar setea de a ucide se întînea în toate părțile. În mase întrecute, animalele se rostogoleau și se sfîșiau pe pămînt, altele, urmărindu-se, dădeau roată pe departe poziției noastre. În maelul, al cărui vîiet umplea aerul, căutam să intervenim, ceea ce era greu, lovind cu pumnalul și trăgînd focuri în dogii roșii, fără a vătămă moloișii. Numai acolo unde vînătore se învîrtea în jurul nostru, ca la călușii putăm să distingem bine capetele, să ochim și să tragem cu o corecție, cum se trage în vînatul aflat în zbor. În această împrejurare s-a văzut că, fără să bănuiesc, făcusem cu arma mea alegerea cea mai bună cu putință. Căutam să apăs pe trăgaci, în clipa cînd ochul vedea peste cătarea de argint masca neagră, și atunci eram sigur că animalul va cădea în foc, fără să mai zicnească măcar o dată.

Dar și dincolo, de cealaltă parte, văzurăm fulgerînd puști; ceea ce ne-a făcut să înțelegem că acolo moloișii noștri erau cei împușcați. În goana lor de urmărire. În felul acesta, hărțuiala se asemuia cu o fugărie în forma unei elipse încheiate în două puncte de foc, în vreme ce grosul haitei era angajată în luptă pe axa scurtă. Ferenul era luminat în cursul bălăiei de coloane de foc, fiindcă acolo unde tortele cădeau pe pămînt, deșul uscă la foc cu flăcări vii.

În curînd s-a văzut că moloșii erau superiori copoilor, e adevărat nu prin puterea mușcătorilor, ci prin greutate și vigoare (în atacuri). Totuși dogii roșii îi depășeau în număr. De asemenea părea că de dincolo erau azvîrliți în luptă mereu alți cîini, așa că ne venea din ce în ce mai greu să intervenim în ajutorul dulăilor noștri. Copoii erau cu grijă dresai să atace omul, pe care Marele Pădurar îl socotea drept vinătu cel mai de sol; cînd numărul moloșilor n-a mai fost îndestulător, ajria pentru securitatea noastră ne-a abătut privirile de la încălțarea haitelor. Peste puțină vreme, cînd dintr-un tufis întunecat, cînd din norii de fum ai focurilor, cîte unul dintre animalele roșii se repezea asupra noastră, ceea ce se aducea la cunoștință celor în pericol prin strigăte. Atunci trebuia să avem iute grijă să doborîm cîinele încă în salt — totuși unui sau doi strîpnișuri de sulțele slujitorilor sau izbzi de secură avîntată cu un vîjful de bătrînu Belovar, așa după ce își pusesea labele, însetați de sînge, pe victimă.

Curînd am și văzut deschizînduse golul îngrijorătoare; aveam impresia că strigătele argărilor au devenit mai puternice și mai neliniștite — în asemenea situații, un subton ca un plîns înțete vestește că deznădejdea amenință să se apropie. Aceste strigăte se amestecau cu urletele haitelor, cu pocnetele împuscăturilor și cu pîrîitul flăcărilor. Din desigur auzeam rîsunînd și un hohot puternic de rîs, un oho-ho-ho bubuitoare, care ne-a dat de veste că Marele Pădurar era și el acum de față. În acest rîset răsună înspăimîntătoare jovialitate care-i era caracteristică; bătrînu se număra printre stăpîni cei mari, care se bucură din toată inima, atunci cînd cineva li se opune, iar spaima era elementul său.

În hărmălaia asta au început să mă treacă fiori și simteam că mă copleșete tulburarea. Dar, deodată, ca în multe alte situații de acest fel, în mintea mea s-a ivit chipul bătrînu meu maestru de arme van Kerkhoven. Omul acesta, o flăcărie cu barbă roșie, care m-a instruit ca pedestraș, obișnuia deseori să spună că o împuscătură bine țintită e mai de preț decît altele zece azvîrlite în aer cu prea multă grabă. Tot el m-a învățat că, în punctele luptei unde amenință să se extindă spaima, să nu mă încoval degetul arătător și să respir liniștit — fiindcă dintre cei doi oameni mai puternic este acela care a respirat bine.

Așadar, acest Kerkhoven mi s-a ivit înainte — căci orice învățătură adevărată este o treabă a spiritului, iar chipul bunilor învățători ne sprijină atunci cînd simțim la strîmtoare. Și așa cum procedasem cîndva în Nord, în fața panourilor de trăs țintă, am făcut o pauză, ca să respir rar, după care am simțit că privirea mi se limpezeste nămaidecît, iar pieptul îmi e mai liber.

Lucrui cel mai rău dintre toate era că, atunci cînd bălăia a luat o întorsătură proastă, norii de fum ne acopereau cîmpul de tragere. În felul acesta, luptătorii erau răzlețiți, iar lucrurile se scufundau în neîncredere. De asemenea dogii roșii se repezeau de la o depărtare mereu mai mică. De mai multe ori l-am văzut pe Chiffon Rouge trecînd prin fața poziției mele, dar ori de cîte ori am vrut să-i trimit o lovitură, bestia vicleană și-a căutat nămaidecît adăpost. Atunci m-a cuprins patima de vîntor, iar dorința arzătoare de a doborî dogul cel mai drag al Marelui Pădurar m-a ispitit să sîrăsc după el, atunci cînd l-am văzut dispărînd din nou în norul de fum care curgea pe lingă mine ca un pîrîu lat.

XXV

În fundul des mi se părea că văd bestia, ca pe o umbră, cînd ici, cînd dincolo, dar întotdeauna trecînd prea repede, ca să-azvîrlu o împuscătură bine ochită. Mă zăpăceam în virjeul de fum și nălciri înșelătoare, astfel că în cele din urmă m-am oprit locului răstîc, trăgînd cu urechea. Atunci am auzit un trosnet și m-a ful-

gerat gîndul că bestia făcuse poate un ocol, ca să mă atace din spate. Ca să mă asigur, am îngenucheat cu flinta trînșî în față, alegîndu-mi ca acoperire a spatelui o tufă de spini.

Așa cum se întâmplă deseori în asemenea împrejurări, cînd ochiul se ațîțește asupra unor lucruri mărunte, privirea mea a zărit în locul în care îngenucheasem, înfîlînd în frunzișul mort, o mică buruiănă, în care am recunoscut păsărică-de-pădure roșie. Trebuia așadar să mă aflui în locul, pînă la care înaintasem cu fratele Otho și, ca atare, foarte aproape de virful colinei de la Koppels-Bleek. Și într-adevăr, din cîteva pași, am reușit să ajung la micul virf rotund care se ridică din fum ca o insulă.

De pe spinarea lui am văzut curătura de la Koppels-Bleek înălțîndu-se într-o lumină palidă, însă nămaidecît privirea mi-a fost atrasă de un punct de foc din inima pădurii. Acolo am zărit, minuscule și ca lucruri în filigran roșu, un castel cu creneluri și turnuri rotunde, înconjurat de flăcări; mi-am adus aminte că pe harta lui Fortunio locul acesta era indicat ca « reședința din sud ». Incendiul m-a dezvăluit că atacul prințului și al lui Braquemart trebuia să fi ajuns pînă la treptele palatului; și, ca întotdeauna, cînd vedem rezultatele unor fapte cutăzătoare, un sentiment de bucurie m-a umplut pieptul. Dar în aceeași clipă m-a revenit în minte hohotul triumfător de rîs al Marelui Pădurar și mi-am ascuțit privirea, ca să mă uit spre Koppels-Bleek. Acolo am văzut naște lucruri care m-au făcut să păsces, atât erau de infame.

Focurile care luminau curătura moceau încă, dar erau acoperite, ca de niște rupole de argint, cu un strat alb de cenușă. Licărul lor cădea pe șura jupuită-roșie, larg deschisă, și colora într-o lumină sîngerie cranii ce rînjea pe fronton, după urmele lăsate pe terenul din jurul focurilor, ca și în interiorul hidoșilor guri de iad, pe care nu vreau să le descriu, se putea deduce că lemuriene țînsuseră undă undre înfricoșătoarele serbări, ale cărei rețete dănuiau încă în acel loc. Noi oamenii primim asemenea vedenii cu respirația tălășă ca prin crăpătura unui zid.

Să stădînu numai că printre toate capetele vechi și descărinate de multă vreme am zărit și două noi, înfrîpte în virful unor prăjini — capetele prințului și al lui Braquemart. Din virfurile de fier cu crîngile încovoiate de câmp, priveau spre jarul focurilor acoperite cu un înveliș alb. Trînrul prințului îi albea, dar trăsăturile lui mi s-au părut mai nobile și învestite cu acea supremă, sublimă frumusețe pe care o dă numai suferința.

La această privești, ochii mi s-au umplut de lacrimi — dar cu acele lacrimi, în care o dată cu jalea ne cuprînde și o stranie însuflețire. Pe această mască palidă, de pe care pielea jupuită afîrna în petice și care privea în jos, spre focuri, de la înălțimea stîlpului de mortuiri, juca umbra unui zîmbet de cea mai mare dulceață și seninătate, ceea ce m-a făcut să-mi închipui cum de pe omul acesta supărat și seninătate, se scuturase astăzi pas cu pas — precum cad în țărîna adrelele de pe un rege care pășește înmăscat ca cerșetor. Un fier m-a străbătut atunci pînă în fundul sufletului, fiindcă am înțeles că prințul fusese demn de strămoșii săi de demult și de biruitoarii monștrilor; el igoznie din pieptul său teama de falăuri. Un lucru de care mă îndoisem adesea a devenit acum certitudine: în existența printre noi oameni nobili, în inima cărora trăia cunoașterea ordinii celei mari și se confirma. Exemplele superioare ne determină să le urmăm: în fața acestui rap am jurat că în întreg viitorul ce-mi sta înaintea mai bine voi cădea singur cu ochii liberi decît să păsesc în triumf cu slugile.

Trăsăturile lui Braquemart arătau, dimpotrivă, cu totul neschimbate. Din virful prăjinei, capul lui privea spre Koppels-Bleek cu o expresie de bațîcăr și de mîor dezgust, dar și cu acea liniște a omului care, deși străbătut de o durere, nu

vrea să și-o dea pe față. Aproximativ că n-aș fi fost surprins să văd pe acest chip monoluc pe care Braquemart îl purta când era în viață. Avea părul tot negru și lucios, și mi-am dat seama că înghițise la timp pilula pe care orice mauretan o are la el. E o capsulă din sticlă colorată, purtată de obicei în inel și vîrîtă în gură în clipele de primejdie. Este suficientă o mușcătură care să sfărîme capsula, umplută cu o otrăvă puternică. Acesta este procedeu, care în limbajul mauretanilor se numește apelul la cea de-a treia instanță — corespunzător celui de-al treilea grad al puterii — un procedeu care contribuie la conturarea imaginii existente în acest ordin cu privire la demnitatea oamenilor. Se scotește ca demnitatea este pusă în pericol de cel care se supune unei puteri inferioare și se așteaptă ca orice mauretan să fie gata în orice moment pentru apelul morții. Acesta a fost așadar ultima aventură a lui Braquemart.

Am privit tabloul, încremenit și fără să știu cît am stat în fața lui — ca și în afară de timp. Totodată m-am scufundat într-un vis treaz, în cuprinsul căruia-am uitat vecinătatea pericolului. Într-o asemenea stare străbăteam amenințarea ca în somn — fără băgare de seamă, dar corespunzător spiritului lucrurilor. Așa am pătît eu pe curînd de la Köpells-Bieek și ca într-o beție lucrurile îmi apăreau clare, însă nu în afara mea. Îmi erau familiare ca într-o țară a copiilor, iar craniile palide agățate în copaci bătrîni din jur mă priveau întrebător. Auzeam cîntînd și proiectele din lumină — vijlînd greu al săgeților de arabalet și împușcăturile ascuțite ale flintelor. Treceau atît de aproape de mine, că mi se ridica părul din cap pe la temple, dar nu le dădeam atenție decît ca unei melodii profunde care mă acompania și îmi ritma pașii.

Însăntînd prin lumina jarurilor de argint am ajuns pînă la locul de groază și am aplecat spre mine prăjina în care era înfipt capul prințului. Am luat cu amîndouă minile capul din virful de fier și l-am așezat în țesca de piele. În timp ce făceam asta stînd în genunchi, am simțit o lovitură dură în umăr. Trebuie că mă atînsese o împușcătură, însă n-am simțit nici o durere și nici n-am văzut sînge pe haina de piele. Atît doar că brațul drept îmi atîrna paralizat. Ca trezindu-mă din somn, am privit în jurul meu și am alergat cu sublimul trofeu înapoi în pădure. Flînta mi-o lăsasem în locul unde găsiseră păsărica-de-pădure roșie și, de altfel, nici nu-mi mai putea fi de folos. Așa că m-am grăbit spre locul unde îl părăsisem pe luptător.

Aici se înstăpîneau pe deplin liniștea și nici trolele nu mai luminau. Numai acolo unde tușurile luseră foc mai dănuia o lăcărare de jar roșu. Datorită ei, ochiul meu a putut distinge pe jos lesurile luptătorilor și cîinii morți; toate erau mutilate și sfîrtecate îngrozitor. În mijlocul lor, lîngă trunchiul unui stejar bătrîn zăcea Belovar. Avea capul despăcat iar valul de sînge îi înroșise barbă albă. Sîngele înroșise și secura cu tăiaș dură alaltă lîngă el, ca și pumnalul iat, pe care drespă lui înch îl mai strîngea cu putere. La picioarele sale era întins credinciosul Leontodon, cu pielea complet sîfîrtecată de împușcături și de împunsături de lance, și îi lînga, murînd, mîna. Bătrînul se luptase bine, fiindcă în jurul lui zăcea o cunună de bărbăți și de cîini sereceti la pămînt. Își aflase astfel sfîrșitul ce i se potrivea, în deplina învolburare a vîntului pe viață și pe moarte, cînd vîntorii roșii gonesc prin păduri vînatul roșu și cînd moartea și voluptatea sînt împletite. L-am privit îndelung în ochi pe prietenul mort și i-am pus cu mîna stîngă un pumn de țărîna pe piept. Mama cea sublimă, la ale cărei sîrbări sălbatice și polioitoare de sînge luase parte, este mîndră de asemenea fiu.

XXXVI

Ca să ies din întunecimea codrului pe pămîntul pășunilor nu aveam decît să mă țîn pe urma trasată de noi la venire. Am pornit gînditor de-a lungul cărării albe.

Mi se părea ciudat că în timpul marelui m-am aflat lîngă cei morți și dădeam aceste întâlniri un înțeles simbolic. Mă găseam în continuare sub vraja visului. Stărea nu era pentru mine cu totul nouă; trecuseră prin ea și mai înainte, în seriele ziilor în care moartea îmi fusese pe-aproape. În astfel de împrejurări ieșim din necum cu puterea spiritului în afara trupului și pămîn ca un înșoțitor alături de chipul nostru. Totuși niciodată nu simțisem cu atîtă putere ca aici în pădure depletire a acestor două fire fine. În vreme ce mergem vizitor pe urma albă, vedeam lumea sub înfățișarea sumbrului lucru al abanosului, în care se reflectă figurile de fildes. Așa am străbătut și mîstina de lîngă Piscul Filler și am intrat în Campagna nu departe de plopii cei înalți.

Aici am văzut cu groază că bolta cerului era luminată sinistru de incendii. Pe pășuni domnea de asemenea o agitație îngrijorătoare, iar pe lîngă mine alergau umbre. Printre ele vor fi fost poate argați care scăpaseră de mace; mi-am ferit totuși să strig, fiindcă mîi fusese beat de furie. Am zărit și unii erau agitați torte și am auzit graiul celor din tagma La Picousière. Cete ale acestora, încărcate cu prăzi, se și îndreptau către păduri. Dumbraa taurului roșu era luminată viu; acolo, în hohotele de rîs ale unui coșt de triumf se amestecă și voci de femei.

Plin de rele presimțiri m-am grăbit către gospodăria lui Belovar și încă de departe mi-am putut da seama că între timp Sombor cu ai săi fusese și el doborât de strînsura din păduri. Bogata așezare era cuprinsă de flăcări vii care și nimici-veră grinzile acoperișului de la casă, grajd și sură, iar viermi focului dănuiau urînd în jurul prîjului. Jaful era în toi; nemernicii goliseră saltele și le umpleau acum, ca pe niște saci, cu pradă. Am văzut și grupuri care berchetau cu bunățate din cămarile gospodăriei; sfărîmaseră capacele butoaielor pline și-și scoteau băutura cu pălăriile.

Ucișagii se găseau în vîrtejul chiohanului, iar împrejurarea aceasta îmi era prielnică, fiindcă treceau, aproape ca-n vis, prin cerul lor. Orbiți de foc, de omoruri și de beție, se mișcau ca animalele pe care le vezi pe fundul mocirlelor tulburi. Treceau foarte aproape de mine, iar unul, care așă o pălărie pînă cu rachii, a ridicat-o cu amîndouă minile spre mine și s-a cărbănit, înjurînd, cînd am refuzat să închin cu el. Am trecut astfel nevătămat printre ei, de parcă aș fi fost înzestrat cu acea vis calcândi supra scorpiene.

După ce am părăsit ruinele gospodăriei de pe pășune m-am izbit ceva care mi-a sperit și mai mult spaima. Anume, mi se părea că în spatele lumina prîjului pălea — dar mai puțin fiindcă mă îndepărtam, cît mai ales din pricina unei roșii îngrozitoare ce se ridica pe firmament înaintea mea. Nici această parte a pășunilor nu era cu totul neanimată. Am văzut astfel vite risipite și vâcări fugind, dar mai ales am auzit în depărtare lătratul haitelor roșii, care părea că se apropie. Mi-am grăbit de aceea pașii, deși inima îmi zvîcnea de spaimă din pricina înfricoșătorului înel de flăcări către către mă îndreptam. Încă de-acolo vedeam stîlpile de marmură ridicate și întunecate, ca niște recife negre într-o mare de lavă. În vreme ce auzam în spate cîinii, m-am călărit în grabă pe culmea abruptă, de pe mucea căreia ochii noștri sorbisseră de atîtea ori, într-o sublimă beție, frumusețea acestui pămînt, pe care-l vedeam acum învaluit în mîntia de purpură a distrugerii.

Profunzimea dezastului mi se dezvăluia acum în flăcările înalte, și pînă departe vechile și frumoasele orașe de pe malul Marinei strălucneau în jarul pierii. Sînteau în lor ca un colan de rubine, iar imaginea lor se ogîndea învolburată de fire în adîncimile întunecate ale apelor. Ardeau și satele și cătunele de pe întinderile îndepărtate ale țării, iar din castelele mîndre și din mănăstirile aflate în vale prîjului ținea pînă la mari înălțimi. Flăcările se aveau în aerul încremenit ca niște palmieri de aur, fără să scoată fum, în vreme ce din coronele lor cădea o ploaie de foc. Sus,

deasupra acestui vârtej de scinte, pluteau în noapte, într-o lumină roșie cînduri de porumb și bîlteni ce-și luaseră zborul din păpuși. Se roteau pînă cînd penele li se învîlneau în flăcări, iar atunci se prăbeșeau ca niște lamioane aprinse în ruinele incendiate.

Ca și cînd spațiul s-ar fi golit de aer, nu răzbătea în sus pînă la mine nici un sunet: spectacolul se deslășua într-o liniște înspăimîntătoare. Nu auzeam acolo, jos, nici copiii pîlfînd, nici mame jelindu-se, dar nici strigătul de luptă al clanurilor, sau mugetul vitelor, din grajduri. Din orearea nimicirii, pînă pe stîncile de marmură nu răzbătea decît scipirea de aur. Așa ară, spre bucuria ochilor, universuri îndepărtate cuprinse de flăcări în frumusețea pieririi.

Nu auzeam nici strigătul ce se ridica din gura mea. Numai în adfîncurile sufletului, ca și cînd m-aș fi aflat eu însumi în flăcări, auzeam trosnetul universului de foc. Puteam să aud doar acest trosnet slab, în vreme ce palate cădeau în ruină, iar din hambarcele din porți sacii de cereale zburau sus în aer, ca să se spargă împróschiat în aer. A sîrit în aer, despicînd pămîntul, și marele turn plin cu pulbere de la Poarta Cocosului. Clopotul greu, care împodobește de o mie de ani clopotnița și ale cărei bătăi însoțiseră în viață și în moarte oameni fără de număr, a început să se înroșească, mai întîi întunecat, apoi mereu mai luminos, iar în cele din urmă s-a prăbușit de pe lăcașul lui, făcînd fărîme turnul. Am văzut cum se lumina în raze roșii și acoperîșul ascuțit al templului înconjurat de coloane și cum statuile de zeii cu scut și lance se aplecau de pe soclurile înalte și se prăvăleau fără zgomet în vîlvătăi.

În fața acestei mări de foc, încremenirea de vis m-a cuprins pentru a doua oară, și încă mai puternic. Și așa cum într-o asemenea stare putem vedea mai multe lucruri în același timp, tot astfel auzeam și cum se apropiau fără oprire haite și în urma ei strînsura din păduri. Cîinii aproape că atinseseră marginea stîncilor, iar eu auzeam în răstimpuri chefulturi surd al lui Chiffon Rouge, pe care haite îl acompania cu urlete. Dar în situația mea nu eram în stare nici măcar să ridic piciorul și am simțit cum strigătul îmi rămîne ferecat în gură. Abia cînd am zărit animalele, am reușit să mă mișc, dar vraja continua să mă stăpînească. Mi se părea că potesc domol în jos, pe treptele stîncilor de marmură; m-am ridicat chiar, cu un salt ușor, peste gardul viu care înconjură grădina schitului Rauten. În urma mea, îngheșindu-se și făcînd zăvonă, în jos, pe îngusta potecă de pe stînci, sălbaticul alai de vîntoare.

XXVII

În saltul meu, pe jumătate căzînd, am ajuns pe pămîntul moale al straturilor de crini și am văzut cu uimire că grădina era iluminată feeric. Florile și tufele îrdiau cu o strălucire albastră, ca și cînd ar fi fost zugrăvite pe porțelan, apoi însoțite printr-o formulă magică.

Sus, în tînda buclăriei, se vedeau Lampusa și Erio, adînciți în contemplarea prjolului. L-am văzut și pe fratele Otho stînd pe terasa schitului Rauten, îmbrăcat în veșminte sărbătorești; asculta atent în direcția teraselor tăiate în stîncă, pe care acum se prăvălea ca un torent strînsura din păduri cu haite de cîini. Ajunsă la gardul viu, aluneca de-a lungul lui ca o turmă de sobolani, iar poarta grădinii era zgîlțită cu loviturile de pumn. Atunci l-am văzut pe fratele Otho surzînd, în vreme ce ridica înaintea ochilor, ca s-o cerceteze, lampa din cristal de munte, pe care dansa o lumină albastră. Părea că aproape nici nu ia în seamă cum, între timp, poarta se crăpa sub loviturile gonacilor cu cîini și cum haitea întunecată năvălea jălbuită peste straturile de crini, avîndu-l în frunte pe Chiffon Rouge, la grumazul căruia scînteia lamele de oțel.

În acest impas tragic, mi-am ridicat vocea, să-l chem pe fratele Otho, pe care-l vedeam cum stă în continuare pe terasă, pîlfînd. Se părea însă că nu mă aude, căci s-a întors cu privirea fixă și a intrat în herbariu, ținînd felinărașul în mîna întîinsă înainte. Se comporta ca un frate superior — acum cînd, în preajma nimicirii, treburile să binecuvînteze opera căreia noi doi îi dedicaserăm viața, nu avea ochi pentru impulsul meu trupestc.

Am chemat-o deci pe Lampusa, care stătea cu chipul iluminat de flăcări în fața ostăriei bucătăriei din stîncă, și am zărit-o în fugă privind cu brațele încrucișate în jurul din grădini. În timp ce o zîmbea feroce la dezealea dîntele. Am știut atunci că de la ea nu aveam să mă aștept la nici o milă. Cîtă vreme am făcut să rozească pe fețele ficei ei și am izbit cu brațul înarmat cu spadă în dușman, fusese binevenit; pentru ea însăși fiecare birou era bun ca dig de apărare, după cum disprețuia pe oarecine se afla coșetă de slăbiciune.

În clipa cînd Chiffon Rouge se și pregătea să se arunce asupra mea, cel ce mi-a venit în ajutor a fost Erio. Băiatul luase străchioara de argint, care se afla în tîndă mea de la ofranda șerilor. A început să bată în ea, nu ca alădătu cu o lingură din lemn de pînă, ci cu o furculiță de aramă. În felul acesta, scotea din vibrația străchioarei un sunet care semăna cu un rîs și care a făcut oamenii și animalele să încremenască. Simteam cum sub piciorul stîncilor de marmură crăpăturile au început să se cutremure, apoi sute de fluierături subțiri au umplut aerul. În strălucirea albastră a grădinii s-a aprins deodată o lumină vie, și, fulgerînd, vîpărele-lance au început din vîgăuniile lor. Alunecau pe straturile de flori ca niște corzi strălucitoare sau lîci, sub izbiturile cărora se înălța un vârtej de petale. Apoi, descriind pe pămînt un cerc de aur, s-au ridicat încet pînă la înălțimea unui om. Și leagănau sus-apul în pendulări grele, iar colții lor gata de atac scînteiau a moarte ca niște șoale de sticlă curbată. În timpul acestui dans, aerul era sfîșiat de un suier înec, ca și cînd cineva ar fi răcit în apă oțel încins; totodată din cununa ce înconjură straturile de flori se ridica un clămpănit delicat, osos, ca al castanietelor mînuite de dansatoarele mure.

În mijlocul acestei hore, strînsura din păduri stăa împlătrită de groază, iar ochii îi țesau din orbite. Ridicată cel mai sus printre vîpărele-lance era Bătrîna; ea se legăna încolo și-ncolo, cu scutul ei strălucitor, în fața lui Chiffon Rouge, apoi, ca în joacă, îl încolțea cu figurile serpetinelor ei. Bestia se supuse, tremurînd și cu părul zburlit, mișcărilor perpurii ce-o înălțau dăndînd — apoi Bătrîna își atîna parcă ușor de tot urechea, și cîinele, zgduid de spasmul morții, se rostogoli mușcîndu-și limba, în stratul de crini.

Aresta a fost semnalul pentru ceață dănuitoarelor, care s-au aruncat asupra pămîntului lor cu inelele de aur atît de strîns împletite, încît oamenii și cîinii păreau călășurați de un singur tur acoperit cu solzi. Tot așa, din această mreață pînă m-am ridicat parcă un singur răcnet de moarte, pe care puterea asupra a otrăvii l-a îngurmat dintr-o dată. Pe urmă împletitura strălucitoare s-a desfăcut, iar șerpii au ieșit dintr-o încolțire liniștite în vîgăuniile lor.

În mijlocul straturilor de flori, acoperite acum de cadavre învințite și umflate de otrăvă, mi-am ridicat privirea spre Erio. L-am văzut pe băiat intrînd în bucătărie cu Lampusa, care îl ducea de mîină, mîndră și tandră, iar ei mi-a răspuns cu un semn, zîmbind, în vreme ce ușa de piatră se închidea scriștînd în urma lor. Atunci am simțit că sîngele îmi curula mai ușor prin artere și că vraja care mă stăpînea slăbea. Mi-am putut mișca din nou libe și brațul drept; grăbit, făcînd mă temeam cu privire la fratele Otho, am intrat în schitul Rauten.

Cînd am pîșit în bibliotecă, am găsit cărțile și pergamentele într-o ordine desvîrșită, așa, cum o faci cînd pieci într-o lungă călătorie. Pe masa rotundă din sală se găsiau statuile larilor — avînd alături flori, vin și hrană de jertfă. Și această încăpere era împodobită festiv și iluminată strălucitor de luminările înalte ale candelabrelor. Alînd-o aranjată alt de sărbătorește, m-am simțit în ea ca acasă.

În vreme ce-i priveam opera, fratele Otho a ieșit sus din herbariu, lăsînd ușile larg deschise. Ne-am căzut unul aluia în brațe și, ca odinioară în răgăzurile din timpul bătăliei, ne-am împărțit aventurile. Cînd i-am povestit cum i-am găsit pe tîrîrul prinț și am scos din teșea de piele prada, am văzut fața fratelui Otho devenind ca de piatră — apoi, o dată cu râvela lacrimilor, luminîndu-se straniu. Am spălat capul de singe și de sudoarea morții cu vinul ce se afla pe masa cu ofrande, apoi i-am pus într-o mare amorfă de parfum, în care se ofileau petale de cîrni albi și de roze de Șiraz.

După aceea, fratele Otho a umplut două pocale cu vin vechi, pe care, după ce am vîrsat pe podea libațiunea, le-am golit, spîrgîndu-le apoi de socul cîmînului. Așa am sărbătorit despărțirea de schitul Rauten părăsind cu întristare casa ce devenise un cald vîșmînt pentru viața noastră spirituală și pentru frăția noastră. Trebuie totuși să renunțăm mereu la fiiece loc ce ne-a dat adăpost pe pîmînt.

Părăsindu-ne bunul, am ieșit pe poarta grădinii, grăbindu-ne spre port. Țineam în amîndouă brațele amfura, iar fratele Otho strîngea la piept oglinda și lampa. Cînd am ajuns la colțura unde poartea se pierde între colinele ce unduiesc spre mînașirea Falciferiei, am stat un răstimp locului și am privit în urmă spre casa noastră. Am văzut-o în umbra stîncilor de marmură, cu zidurile ei albe și cu acoperișul lat de ardezie, pe care se ogîndea stîns scipiera focurilor depărtate. Terasa și pridvorul înconjurau ca o centură întinată pereții lîmnoși. Așa se construiesc în frumoasele văi, în care poporul nostru locuiește pe versantul sudic.

În vreme ce contempalam astfel schitul Rauten, ferestrele lui s-au luminat, iar din culmea acoperișului o flăcără a țîșnit pînă la înălțimea stîncilor de marmură. Culoarea ei semăna cu flăcărulă de pe lampa lui Nigromontanus — un albastru foarte închis —, iar coroana îi era zîmțită ca potirul florii de geană. Recolta multor ani de muncă pierdea astfel cîzînd pradă elementelor, iar o dată cu schitul se prefăcea în cenușă și opera noastră. Dar pe pîmîntul acesta nu ne e îngăduit să ne bîzuim pe împlinire și fericit trebuie să fie considerat acela a cărui voință nu trăiește prea dureros în strădanii lui. Nu se clădește nici o casă, nu se flurește nici un plan, la care piatra de temelie să nu fie pîierea, și nu în operele noastre sălășuiește viața nepieritoare din noi. Gîndurile acestea ni se luminează în scipiera fîlcărilor, dar în strălucirea lor se afla și voie bună. Am pornit deci repede, cu puteri proaspete, pe cărare. Era încă întineric, dar de pe colinele acoperite cu vie și dinspre paștile de pe mal coborînd se auză răcoarea dimineții. Aveam totodată sentimentul că focurile reflectate pe firmament își pierdeau cîte puțin din sinistra lor putere; pe boală își făcea drum și roșeața aurorii.

Pe coasta muntelui am văzut și mînașirea Mariei Lunaris învăluită de incendiu. Flăcările se avîntau spre virful turnului, luminîndu-l dintr-o abundență, care se rotea acolo sus țîndu-l de giruță. Fereastra înaltă a bisericii dinspre altarul unde era icoana se și spîrșese, iar în cadru ei gol i-am văzut stînd pe pater Lampros. În spațiile lui se vedea focul arzînd ca jarul dintr-o sobă, și noi am alergat pînă la șanțul mînașirii, să-l strîngem. Sătrea îmbrăcat în odidii solemne, iar chipul lui era luminat de un zîmbet necunoscut, de parcă rigiditatea ce ne înspăimînta de obicei s-ar fi topit în foc. Părea că ascultă cu atenție și totuși nu ne-a auzit strigătele. Atunci

am scos capul prințului din amfura cu parfumuri și i-am ridicat cu brațul drept întins înaintea. La vederea capului, ne-a străbătut un fior, fiindcă urezeala vinului lăcuse să se lipească de el petalele de roze, în așa fel încît acum părea iluminat de splendoarea îndoliată a purpurei.

Totuși a mai fost și o altă imagine, care ne-a atras privirile, atunci cînd am ridicat capul prințului — am văzut cum rozeta, care încadra cu o rotunjime încă nevătmată arcul ferestrei, iradia o lumină verde, iar forma ei ne era straniu de familiară. Ni se părea că modelul ei ne întîmpinase strălucind în acea pălăgînă pe care pater Lampros ne-o arătase cîndva în grădina mînașirii — abia acum ni se revela relația ascunsă a acestei privești.

Cînd am întins spre el capul rețezat, pater Lampros a întors spre noi privirea și încet, pe jumătate saluînd, pe jumătate arînd, ca la consecroție, a ridicat mîna, pe care marea piatră de corallină lăcuse stîns în bătaia focului. Ca și cum ar fi vrut să ne dea prin acest gest un semn de înfricoșătoare putere, am văzut cum rozeta pleștește improvizînd scînteie de aur, iar, o dată cu arcada, turnul și cornul abundenței s-au prăvălit ca un munte peste el.

Poarta Cocoșului se prăbușise; ne-am deschis drum peste ruinele ei. Străzile erau acoperite cu resturi de zid și grinzi; de jur împrejur, în dărîmăturile prîjului zăceau oameni răpuși. În fumul rece am văzut tablouri sumbre, și totuși în ele trăia o nouă încredere. Dimineața era un sfetnic bun; reînnoțarea luminii după această lungă noapte ni se păru și înșăși o minune.

Pe acest timp de ruine vechile conflicte ni se păreau absurde, ca amintirile unei beții cumplite. Nu mai rămăsese nimic altceva decît dezastrul, iar combatanții depuseseră drapelul și însemnele. Mai vedeam încă nemernicii grădind pe câmpurile lăstărnice, dar acum ieșiseră și mercenarii, patrulînd cîte doi. În bastion lăun găsit pe Biedenborn, care-i împărțea ostașii în unități de pază și se umfia în pînă. Stătea în curte, purtînd platoșă de aur, dar fără coif, și se lăuda că și curățase brazii — aceasta însemnează că ordonase să fie prinși frunțași și-i spînzurase de ulmii de lingă metereze. După deprinderea lui marțială, în timpul turburărilor de ține se baricadase bine — acum, cînd întregul oraș zăcea în tîndării, ieșea la iveală și juca rolul factorului de minuni. În rest, era bine informat, căci pe turnul rotund al bastionului flutura de pe acum stîndarul Marelui Pădurar, capul roșu de mistreț.

Se părea că Biedenborn buse virtos; i-am găsit teribil de bine dispus, ceea ce-l făcea drag mercenarilor săi. În el trăia absolut nedismulată încrederea care-i cuprinsese acum pe scribii, factorii de versuri și filozofii din Marina. La fel cum nu putea să suferă vechiul parfum al culturii, tot astfel ura vinul și spiritualitatea lui. Îi plăcea țereea grea, preparată în Britania și Țările de Jos și disprețuia poporul din jurul Marinei ca pe o plebe de nimic. Era, altminteri, un muieratic și un chefulu nelîmînat și avea credința necîntită că orice dilemă de pe acest pîmînt trebuie rezolvată printr-o lovitură bine aplicată. Prin asta semăna cu Braquemart — însă era mult mai sănătos, în măsura în care desconsidera teoria. Îi apreciam pentru simplitatea și apetitul său, deși rolul ce i se încredințase la Marina nu i se potrivea, fiindcă nu pozi învinul lupul că a fost dus păstor la oi.

În dinericie, Biedenborn făcea parte dintre oamenii cărora băutura de dimineață le învioră memoria. De aceea n-a fost nevoie să-i aducem aminte noi despre cazul acela din fața trecătorilor, cînd căzuse într-o ambuscadă, cu grupa lui de cîlușieri. Se răsturnase de pe cal și noi i-am văzut pe țănnii liberi de la Alta Piana ocupați

să-i desprindă cuirasă — așa cum la un banchet cineva ar desface crusta unui homar, pe care arta bucătarului i-a suflat cu aur. Limba închiatoarei de la gât îi și gîdia pielea, cînd ne-am năpustit cu călăreții purpuri și i-am salvat din împas pe el și pe mercenarii săi. Aceasta era diversunea cu prilejul căreia tinărul Ansgar a căzut în minile noastre. Biedenhorn ne cunoștea și din perioada cînd făcusem parte dintre mauretani, așa că, cerîndu-i acum o corabie, nu s-a zgîrcit. Ceasul catastrofei trecea doar drept ceasul mauretanelor. Ne-a pus deci la dispoziție brigantina, pe care o avea în port, și ne-a dat o grupă de mercenari, să ne însoțească.

Străzile ce duceau spre port erau pline de oameni care plecau în refugiu. Totuși se părea că nu toată lumea voia să părăsească orașul, căci am văzut fum de jertfe ridicîndu-se din ruinele templelor și am auzit cîntări răsunînd dintre zidurile arse ale bisericilor. În capela Săgrada Familia, aflată foarte aproape de port, orga rămăsese intactă, iar sunetele ei acompaniau cu putere cîntecul întonat de comunitate:

*Prinții sînt oameni născuți din muliere,
Și ei se întorc în pînă cea grea;
Puterea ce-o au se stînge și piere.
Cînd prada mormîntului și-o cere și-o ia,
Nu-i om să ne scape de trudă și chin,
Ne ajute de-oceea Stăpînul divin.*

În port se înghesuia norodul încărcat cu resturile avutului său. Dar corăbiile ce plecau spre Burgundia și Alta Plana erau de pe acum arhipline, iar fiecare vas cu pînze, pe care slujitorii îl îndepărtau de la chei cu prăjinile, era urmat de vaiete puternice. În mijlocul acestui spectacol de jale, brigantina lui Biedenhorn, ca străjuită de un tabu, se legăna ancorată de un pilon vopsit în negru-roșu-negru. Strălucă lăcuită în albastru închis și împodobită cu ferecături de aramă, iar cînd am dat ordin de plecare, slujitorii au îndepărtat pînza ceruită de pe pernele din piele roșie cu care erau acoperite băncile. În vreme ce mercenarii țineau mulțimea în respect cu lăncile lor, am reușit să mai luăm cu noi femei și copii, pînă cînd puntea vasului nu mai depășea apa dect cu o palmă. Atunci slujitorii au început să vîslească și ne-au scos din golful portului închis între ziduri; ajunși în larg, un vînt proaspăt ne-a luat numaidecît în primire și ne-a împins către munții din Alta Plana.

Peste apă dăinuia încă răcoarea dimineții, iar valurile ridicate de corabie pe oglinda ei trasau dungi ca pe o sticlă verde. Dar soarele se și ridica deasupra țăncurilor ce zîmțuiau munții acoperiți de zăpadă, și stîncile de marmură se iveau strălucind orbitor din negura văilor. Ne uitam în urmă spre ele și ne lăsam mințile să lunece prin apa care, în lumina soarelui, devenea albastră, ca și cînd în adîncurile ei s-ar fi îmbulzit umbre.

Amfora o țineam cu grijă. Încă nu știam ce soartă va avea capul acesta pe care-l ducem cu noi și pe care mai tîrziu aveam să-l predăm creștinilor, atunci cînd marele dom de la Marina a fost reconstituit din ruine. Ei l-au pus în piatra de temelie a domului.

Mai înainte însă, în palatul familiei Sunmyra, fratele Otho i-a rostit cuvenitul eburnum.

XXX

Cînd pîrjolul înroșise cerul, bărbații din Alta Plana ieșiseră la hotare. Așa s-a făcut că l-am văzut pe tinărul Ansgar încă înainte de a debarca pe țărm; ne-a salutat cu semne de bucurie.

Am mers scurtă vreme la oamenii lui, în vreme ce el a trimis soli la tatăl său, apoi am urcat încet spre gospodăria de pe platou. Cînd am ajuns la trecători, am poposit lîngă marele Heroon, precum și lîngă unele dintre pietrele de hotar ridicate acolo pe cîmpie. Am trecut și pe lîngă stîmtoarea unde îl salvasem pe Biedenhorn și pe mercenarii săi — în acest loc, Ansgar ne-a strîns din nou mîna și ne-a spus că din toate bunurile lui ce se pot împărți jumătate ne aparține.

La amiază am zărit curtea, în bătrîna dîmbravă de stejari ce-o înconjură. Cînd am văzut-o, m-am simțit ca acasă, fiindcă, întocmai ca la noi în Nord, am găsit sub acoperișul ei scund șurile, grajdurile și locuința oamenilor laolaltă, formînd un tot, firește alipite zid în zid. Pe frontonul lat scilpea pînă și capul de cal. Poarta era larg deschisă, iar băutura strălucia în lumina soarelui. Spre ea priveau peste ieșă vitele care aveau astăzi animate de coarne podoaiele de sur. Marea sală era împodobită sărbătorește, iar din cercul de bărbați și femei, care ne așteptau, a ieșit bătrînul Ansgar, să ne întîmpine.

Atunci am pășit înăuntru pe poarta larg deschisă ca în pacea casei părintești.

În românește de ION ROMAN

JULIEN GRACY

LITERATURA LA STOMAC

... Numai o neînsemnată parte din publicul care se pronunță astăzi cu privire la literatură, vorbește, într-adevăr, în cunoștință de cauză și acest fapt surprinzător nu poate fi explicat decât încercând să surprindem, pe un plan de o mai înaltă generalitate, extraordinarele transformări survenite de câțiva zeci de ani încoace în modul de percepere și în comportamentul oricărui public. Nu este inutil să revenim acum asupra citorva noțiuni banale dar din a căror prezență în mintea noastră nu avem decât de câștigat. Să tot fie o jumătate de secol de când masa cunoștințelor omenești dobândite, în aproape toate domeniile, a crescut, după cum este știut, aproape dincolo de orice expresie — nu se mai pune problema, și asta de multă vreme, pentru un creier normal condiționat, să le mai poată înregistra spre a-și face o idee despre ele altfel decât printr-o vulgarizare de mîna nu a doua ci a treia sau chiar a patra. Și paralel cu slăbirea contactului cu toate cîte sînt dobândite de totalitatea speciei, omul cîpăta, dînr-odată, conștiința unei mereu mai pregnant resimțite, neîntrerupte presiuni exercitate asupra lui de către o totalitate: ca și cum fiecare ar fi devenit acul unui seismograf, întreaga planetă trimite astăzi, în fiecare clipă, pînă la om, cuante neliniștitoare și, cel mai adesea, indescifrabile: de la zborul deasupra zăpezilor polare și pînă la grevele feroviarilor din Chicago, de la descoperirea unei tehnici nucleare în Siberia la cea a unui nou insecticid în Texas. Dacă refuzăm să ne refugiem într-un mic paradis, individual și definitiv, de nepăsare, sute de domenii tehnice, politice, științifice și

onomice de cea mai strictă actualitate ne împrăstie în fiecare clipă atenția: niciunul nu ni se mai pare inofensiv; simțim în mod confuz că nu mai există ramură a cunoașterii sau a activității omenești, fie ea cit de tradițională, anodină — istorie, genetică, statistică —, care să fie lipsită de acum înalte de cloc și ghare și aume cloc și ghare pentru noi. Așadar, nu mai poate fi vorba de a le ține complet deoparte; numai că partea de atenție distribuită fiecăreia va fi vertiginos diminuată: ca atenție pînă la cea pe care o acordăm unei emisiuni de la radio, ca timp pînă la cit ne la citirea unui articol de pagină a doua dintr-un ziar de seară. Consecința acestui fapt este că — numeric vorbind — în 1950 nu mai există, practic, niciunul un public de primă mînd (cel cîțiva specialiști care rămîn la curent cu ultimele descoperiri ale științei lor fiind un public de mîna a treia sau a patra pentru tot restul). Obisnuințele dobîndite, așa cum se întîmplă întocdeauna, au luptat o clipă cu condițiile de neconcepție create acum spiritului: mîndria care ținea de cercetarea individuală a supraviețuit un timp posibilității de a mai fi exercitată: acum vreo douăzeci de ani manifestările ei mai puteau fi înlătinate în condiții în același timp emoționante și grotestice: pe atunci, aldoama celui pe care îl înghite nispul dar care mai ridică odată, frenetic, mîna înainte de a conștientiza că se cufunde în noaptea, mai existau oameni de saloan care conștientizau cu înverșunare, într-o asemenea criză de furie încît vedeau negru în fața ochilor, că spațiul ar fi curb așa cum o vroia Einstein, mai existau niște oameni care-și așumau funcțiile geamandurilor și care, cu sarcasme, se opuneau alunecării continentelor. Dar, vai, se pare că bombei de la Hiroșima li datorăm, mai degrabă decât distrugerii unui oraș dintre o sută altele, definitivă dispariție a acestor cavaleri ai comunei mîmuri, mai degrabă decât un mondial despotism material, inaugurarea unei ere de consimțită sclavie a spiritului. Ceva, care nu are nimic de a face nici cu perei de lemn sau cu zidurile de hirtie, s-a prăbușit: publicul, învins pînă și în ultimele lui apăsături, s-a predat dînr- o dată în fața orbitoarei idei a unei distanțe de acum înalte siderale, de netrecut, între puținele priviri sale și de cealaltă filosofie, a abdicat dînr-odată din ultimele sale puteri de verificare și control, s-a dat în seama, resemnăt, de acum înainte, să trăiască în cenusiul fabulos și de zi cu zi al unui animal domestic, să ia umil din mîna ei și se dă, fără a mai căuta rosturile, la cele din urmă, în conștiința fiecăruia, sentimentul nimicniciei sale chiar al vinovăției a îmbrăcat cu perfidia reacțiile, de alfel din ce în ce mai înfricoșate, ale sensibilității individuale și chiar și acolo, ca de pildă în literatură, unde gustul

Problemele pe care le ridică în *La littérature à l'estomac* Julien Gracq — personalitate care din 1939, de la publicarea romanului *Au Château d'Argol*, se numără printre cele mai marcante ale vieții literare franceze, atribundu-și, de altfel, în 1952 premiul Goncourt — se dovedesc a fi dintre cele mai acute, vitale pentru arta sau, mai precis, viața artistică modernă. Oprimdu-se asupra relației dintre scriitor și publicul său Gracq consemnează straniu și nocivul fenomen prin care opinia literară este înlocuită cu publicitatea, altfel spus prin care criteriul străine vin să se impună în aprecierea operelor — se ajunge astfel, pe de o parte, la o mereu sporită îndepărtare a publicului de « mesajul » artistic, acesta fiind înlocuit cu « sloganuri » pe care mijloacele civilizației moderne le impun înlocuind judecățile de valoare; pe de altă parte, estetic vorbind, se deschide astfel drum unei faune altiterore care, în

virtutea acestor alte principii, denaturează cu consimțimîntul umii și înfricoșat al publicului, însăși noțiunea de artă, însăși noțiunea de literatură.

Și chiar dacă pentru asemenea fenomene, istoric motivate, soluțiile nu pot fi găsite, nu pot fi propuse ieșiri, studiul lui Gracq ne atrage atenția, celor care încă mai cîștig și nu om obidat de la dreptul de apreciere. Împotriva pericului care ne pîndește, este o baie de curaj pentru a înfrunta iarși și iarși opiniile gregare, unanimitatea celor care nu cîștig și care pot cu ușurință mulțumi prin emisiuni de radio sau prin afișe publicitare. Pentru că numai cu un astfel de curaj se mai poate vorbi de public, de un adevărat public literar, și numai existînd un asemenea public se mai poate vorbi de literatură.

VIRGIL TÂNAȘE

n-avea nici un motiv să admită prescrierea dreptului său de a hotărî pe loc, s-a produs, pare-se, o contaminare: reacției excesiv de prudente și de suspicioase, plină de inhibiții, a conturându-se atunci când este solicitat să judece în absența oricărui reper critic, simțim că îl lipsește cu cruzime caușunea *specie-lisților*, la care se referă din insinuat despre orice ar fi vorba, că el are senzația de a păși pe un pământ minat, că nu are în mână toate elementele. În această privință nimic mai sugestiv decât atitudinea, surprinzător de pasivă și chiar temătoare, pe care a dovedit-o o mare parte din publicul luminat și a criticilor în polemica suscitată de un fals literar devenit celebru: pe cînd numai clișiva, privind doar textul, au spus tot ceea ce au spus și s-au avîntat în luptă, cei mai mulți au manifestat un fel de ulmire, care ar trebui să ne dea de gîndit, și admirație: că aceia — într-adevăr — nu se temeau. Timp de o clipă s-a crezut că poate fi intră-zărită prăpăcia de indiferență docilitate, de non-rezistență pe care plutește, cu ochii închiși, literatura timpului nostru. Era vădit că marea majoritate a publi-cului «aștepta să vadă ce se scrie în ziare», mergea pe unde-o apucase și, spon-tan, se dădea bătută, ca și cum ar fi tot vorba de o spinoasă problemă de fizică nucleară. Acest lucru trebuie spus pentru că, din păcate, așa stau lucrurile: o parte, o mare parte a publicului cultivat de astăzi se «ține la curent» cu ultimele cucurli ale literaturii actuale aproape la fel cum se «ține la curent» cu progre-sele științei atomice: este vorba despre lucruri care scapă, atît unele cît și cele-lalte, percepției directe, lucruri despre care nu aflăm decît din ziare; același public care află, umflindu-se-n pene cu patriotism și cu o înțepată lipsă de curiozitate, că «Ză» a, a fost dat în folosiță și că s-a mai născut un poet de «avangardă». Dacă anul 1945 mi se pare o răscruce în istoria noastră literară, și mult mai puțin prin valoarea operelor oferite cît în ceea ce privește raporturile opereii cu publi-cul, este pentru că atunci, pentru prima oară, o școală literară a căpătat drept de azil și s-a făcut recunoscută, *măturisit*, de cea mai largă parte a publicului fără ca acesta să pună c-o condiție prealabilă posibilitatea de a se putea bucura de operele ei și de a înțelege teoriile. Acum douăzeci și cinci de ani, acest același public, în marea lui majoritate, nu încerca, fără îndoială, o mai mare bucurie la citirea operelor supranaleiste și nu-l interesa, nici pe atunci, clișui de puțin, să-i înțeleagă teoriile, dar, oricum, nu «se lăsa dus», el își salva onoarea și-și păstra cel puțin cursul incompreensiunii: astfel, în douăzeci și cinci de ani, am trecut de la o epocă în care revoluțiile se făceau prin înverșunările celor mulți la una în care ele sînt hotărîte pe desupra capului lor, cu propriul lor consimțămînt, de către niște inaccesibile «cercuri conducătoare». Spalma fabuloasă, mitologică de a fi «rămas de cîrșuș» față de istorie, de a nu-ți «fi trăit timpul» — așa cum scapi ultimul metou (marele coșmar care îl chinuie pe intelectualul acestei epoci a fost desoris de Lautréamont: cel al copilului care fuge după *omnibus*) — sporește cu mult mai puțin convertiți din gură la «existențialism» decât a făcut-o fericita exploatare a unui fulgerător complex de inferioritate care a cuprins în cele din urmă publicul față de tot ceea ce admite el acum (la adăpos-tul citoroa dovezii conștibile) că «asta îl depășește»: în acest sens existenția-lismul a mizat și a câștigat pe două planuri: el a beneficiat în același timp de re-muscările tardive ale unui public care s-a jurat, într-un acces de zel, că n-o să mai îngăduie ca un scriitor blestemat să moară de foame (cînd se îndoiește el pa-riază sistematic pe admirație), și, mai ales, de prestigiul dincolo de orice control dobîndit astăzi, dintr-un început, de orice specialist al unei științe absconse (lumea, după cinci mii de ani, regăsește în 1949 o obiectă și ultiată venerație față de torii cei care știu să minuiască *hieroglife*: vedem astfel în *les Temps Modernes*, alături de vedetele operind mai degrabă în metafizică, cite vreun neofit care, după ce

și-a învățat lecția, încearcă să-și pună la adăpost o poziție de critic literar întemei-nu-se cel puțin pe cunoașterea chineză). Adevărul este că, de o vreme încoace, literatura este victimă unei formidabile manevre de intimidare din partea non-lite-raturii, și încă a non-literaturii celei mai agresive: îmi dădeam seama, pînă la sa-turație, de acest fapt, citind pe vremuri, *les Temps Modernes* care își vîrșiseră în cap, dintr-un lăudabil spirit «progressat», să ne facă educația sexuală de seară. N-o cunosc pe Dna. de Beauvoir. Ceea ce putem bănuî despre caracterul ei nu ne poate inspira decît stimă și nu uic că ea ne-a dat, cu *L'Invitée*, fără îndoială de destul de departe pînă acum, cel mai bun roman «existențialist». Oricum, era curajos din partea ei — o femeie — să abordeze acest subiect care nu lasă nici o speranță, aproape așa cum o creștină cobora în arenă; ea știa că avea să înfrunte fiarele opiniei publice franceze și că, oricum, lumea va rîde îndestul — dar, val! se căuta cu totul altceva: lumea era încremenită, scandalizată — clișui de puțin, în — o, nu — ca atunci cînd citai «ceva crotie» — ci mai degrabă ca atunci cînd Poincaré, foarte la largul său, pornea în cîmțire: printr-o teri-fantă, o sufocantă inadecvare de ton. Dar o anume grosime de epidermă, care zgîrie la pipăit, reprezintă astăzi ceva lăudabil pentru o operă literară: adoma prăfului da pe sticlele vechi asta este o *garanție a calității*; înțelegem că acești oameni care se ocupă cu altceva, care lucrează la marea lor operă, n-au timp să pigulească. Am ajuns la o epocă în care în literatură, în sfîrșit — și de data asta cei se poate de serios —, vorbește Caliban. Metafizica a invadat literatura cu acel greu tropăt de cizme care întotdeauna, la început, se impune — privind învazez acestor stranii ocupanți, acestor *mari barbari elbi*, te întrebî care este secretul de neînțelea al puterii lor, ori acesta nu este decît vremelnică deșertăciune a ceea ce le stă împotriva. Un prieten care se ocupa cu redactarea unei reviste literare, îmi împărtășea deuzul uiturii lui în fața fluxului crescînd al «topos»-urilor diforme (asperiene, buserlene, klerkegardiene care veneau să-l bătă la ușa: era vorba de un întreg trib înfometat, multă vreme ținut dincolo de hotare, care, stre-cuindu-se prin spîrtură, vroia acum să se se instaleze ca pe un teritoriu cucerit în aceste ținuturi ale marelui public — mai productiv decît mărcinșurile din-afară — cu toate ale lor, cu plăcerile lor, cu limba lor necunoscută indigenilor. La drept vorbind porțile se închid destul de repede după saturare, dar fusese desul pentru ca literatura să fie colonizată de un întreg popor cu obiceiuri ciudate, care părea că circula, printr-o trapă secretă, între latrine și Revista de Metafizică și Morală, aducîndu-ne uneori aminte aceste cuvinte ale lui Sainte-Beuve: «Ar trebui făcută o ușă care să dea direct din grajd în bibliotecă ca atunci cînd Franciscus Michel a terminat într-o parte să fie împins în călărie — dar nădădă asemenea oamenilor nu trebuie să treacă prin salon». Văzînd astăzi cum publicul coboară vocea, ca la biserică, la apariția unor romane care, pe undeva, ne fac să credem că «Uchronie» a regretatului Renouvier ar fi în zilele noastre un best-seller, ne întrebăm dacă nu cumva s-au întors vremurile *scrierilor sînte pe* care multimele venera în măsura în care era asigurată că simbolismul lor obscen nu făcea decît să pună și mai bine în lumină existența unui sens ezoteric care trebuia să le scape pentru vece. Există în românul metafizic modern o anume scatalogie pro-vocantă care nu poate dispărea fără ca aceasta să nu lezeze în profunzime. Publicul vede în ea însuși semnul misterului; este un fetiș, un talisman care fascinează, ca mîtura lui Ubu. Și comportamentul publicului literar în fața sărăciei hranei ofe-rite este rîzibil și trebuie adăugat bogatei galerii de delirante comportamente colective inaugurată în secolul nostru: el se numește: *dansul în fața bufetului*.

Acest public dezorientat, întîmîdat, pe cît se poate de recitent în a face uz de facultățile sale de judecată, *if scribte*, deși circumstanțele îl fac, după cum

am văzut, să manifeste o receptivitate din ce în ce mai pasivă, dispunind totuși de un mijloc de apărare: act de pușin hotărâtor cît li se pare această practică (decisiv situându-se într-altă parte) cît pușin el n-l ăia pierdut încă obișnuința de a citi. Dar iată că se exercită asupra lui, pentru a-l tulbura și a-l dezorienta și mai mult, acțiunea, încă și mai puțin autentică, dar convingătoare prin masa ei, a unui alt public: publicul care nu cîștete.

din glasul scriitorului, carecum ca rigilele megafoanelor care urlă în hărmălia unui bibliu — un zgomot de fond. S-ar putea (scudul ar merita să fie făcut dar nu încră în subiectul nostru) să încerca delimitarea acestor zone a spectrului *infra-literar*: roșu pentru publicul vizualilor, al prețurilor reduse, al congreselor, vernisajelor, *magazinelor*, „Incălzirilor”, semnăturilor și al altor „manifestări literare” — galbenul edițiilor „prescurtate” și al digesterelor — verdele magazinelor și al ziarelor de duminică: literatura atractivă, pusă în jocuri și șarade, în „comic strip” — albastru pentru cinema — în fine, violetul — supremă trîmbiță plină de străni stridențe, țicșiri strâpșnase ale lumilor și îngerilor — radioului unde muzerele literaturii vin să moară pe pământul infanticului.

Nu este vorba de a păstra niște distanțe facile și nici de a face ironii pe soma norocului condiționat sub semnul căruia se naște o vedetă, ci a eficientiza metodele publicitare moderne care, fără nici o îndoielă, există, dar care nu fac decât să răspundă, o posteriori unei cerințe, și la care scriitorul, în cvasi totalitate, nu participă. Este vorba despre o pervenire a modului de a privi lucrurile care impune, de voie da nevoie, publicului informat al lăterelor presunsa mereu crescândă la celulă, într-o perioadă când scrierile se desfasoară în jurul acum închise devenind mai sensibile la presiunile de desfasurare în jurul lor, și apoi la epurarea lor, și la participarea cu toții, o "atmosfera a timpului" care limitează mai din scurt decât am crede la Paris capriciul marelui crotitor care lansează moda. Acest fenomen nu a apărut independent de scriitorii și de compo-

tamentul lor. În ceea ce privește vedetele, cererea, chiar dacă la început ea mai este încă confuză, precede oferta — vedeta corespunde unei nevoi: dacă în 1949 masele Europei le solicită și le creează după modelul american, aceasta nu se întâmplă decât pentru că, în situația ei angosantă, ele l-au devenit necesare fiind, oarecum, înscrinate cu salvarea sufletelor lor. Ele sînt un fel de oameni care merg pe valuri: ele înving prin prociur spaima «plonjonului» care i-a fost hărăzită omului modern, înghițit de neștiutul anonim al mulțimii marilor orașe. Văzind cum privirile se agită de ecran ca de o colcă de salvare, înțelegem că un asemenea contact, chiar și imaginar, imunizează împotriva morții, biruse, pentru o clipă, sentimentul de ne-recunoaștere pe viață al moleculelor umane zadarnic revoltate împotriva condiției lor de a fi nelinduplecate niște «elemente componente». Este mai greu de aflat de cînd anume o investitură la început atît de neprevăzută a început să fie mai mult sau mai puțin solicitată; pentru că nu începe nici o îndolală că oferta nu a intrizat prea mult după cerere. Accidentul, neprevăzutul, ca la cinema, s-a văzut deîndată ritualizat și chiar dacă este vorba de un cult nu rareori se are în vedere și ventul. În orice caz, totul se petrece astăzi ca și cum s-ar produce «un gol de aer» care a devenit pentru artist o primejdioasă pricină de dezechilibru —, ca și cum, de la un anume grad de succes, inițial, scriitorul modern s-ar simți, oarecum fără voia lui, înghițit de «dimensiunile marelui om». Nașterea unui mare scriitor corespunde în 1949 (pentru masa publicului) nu unei decorări venind să răspîlătească serviciile aduse (cel mai adesea postum) ci mai degrabă unei confuze nevoi de a umple fără întîrzieră copetele de apă (faptul este vădit mai ales în mediile închise, unde se produce, mai frecvent decât întralte părți, dintr-un motiv sau altul, mutații și «debarcări»). Datorită faptului că scriitorul dispune astăzi de o mie de posibilități de manifestare care au adeseori o putere de percepție de mil de ori mai mare decât cărțile sale, dobîndirea unui rang devine mult mai rapidă prin împrumutarea unor alte căi decît prin încreșta digestie a unei opere scrise de către un public pe care nu întodeauna îl roade foamea. O mie de semne sensibile — în civilizația noastră aservită grației, publicității — înscris, ostăzi, obsedant, mai mult pentru ochi decît pentru înțelegere și gust o lărarie de prezențe care nu este cea a lecturii, și care merge pînă la a declanșa, un fel de automatism de repetiție: grosimea literelor în ziare, frecvența fotografiilor, manșetele revistelor, «prezidiile» congreselor de scriitori, aidoma unei săli unde se împart premii, «vinzările» literare publicate a căror cifre sînt difuzate, semnarea de manifeste, marile orgi radiofonice, întîlnirile cu autografe unde talentul scriitorului, în mod talnic, triumfă pentru ochi în funcție de performanță, așa cum un campion de pat joacă simultane. Marele public, printr-o inconștientă excitare, cere în zilele noastre, ca pe o probă, această bizară transmutație a calitativului în cantitativ, prin care scriitorul modern se vede nevoit să aibă, după cum se spune, *suprafotă*, uneori chiar înainte de a avea talent.

Să încercăm să ne frecăm la ochi, să prindem pe viu (ceea ce nu este niciodată ușor) această diferență — rezultatul miilor de imperceptibile schimbări — care desparte astăzi figura «marei literatură» modern de aparențele pe care ea ar fi putut să le îmbrace chiar și numai cu cincizeci de ani în urmă. Solicitat de această investitură deformantă, pervertit în esența sa de intervenția acestui «act al mulțimii», strîns integrat acestei continuități de *cașdian fabulos* pe care îl varză în transe sacadate edițiile ziarelor și emisiunile de radio, scriitorul modern a devenit o *figură a actualității* și, ca atare, magic, prinsă în aceeași lucidă neliniștită a magesului, într-o aceeași flăcără devorantă, febrilă, care pare că îl mistule pe cel pe care îl luminează. Adeseori, montat ca o piatră strălucitoare

într-un slogan care flutură pe toate buzele (este semnificativă diferența dintre timidele încercări dinainte de război: Drieu și Montherlant, Morand și Giraudoux și succesul fulgerător al conjuncției, de altfel nefirească, Sartre și Camus) scriitorul ajunge să aibă cite ceva din cunoscutele siluete ale panourilor de reclamă, din «personalitatea mondială», din arbitru elegant, dintr-un predicator dat la solduri, risipind la întâmplare, în stările de duminică, mîrnușul revetelor morale și sentimentale (frecvent se putea citi într-un jurnal de mîndine acest surînzător titlu: «Iată punctul de vedere oficial al existențialismului cu privire la mustrările de conștiință»), ceva din marelui-precot al unei religii tainice, dintr-un monument public și din fakirul birman. (Fără îndolală că, pe lingă asta, el mai este și altceva și nu este cazul, asta se înțelege de la sine, să facem cuiva o vină dintr-o vulgarizare de care nu este răspunzător). El are o viață secretă (scrie cărți) în care, nu se știe cum, coboară asupra lui *mano*, și o viață publică în care se manifestă și încă cu totul altele. Cărțile sale, despre care adeseori nu se știe decît că ele există, îi dau dreptul, sint acoperirea unei *polii* care îi dă dreptul să ocupe cele mai variate funcții: o nemăsurată importanță, atunci cînd este vorba despre un scriitor, să pentru noi în semnătura care autentifică: «asta pentru că, pe măsură ce se transmigrează prin medii eterogene, un fir mai elastic loagă semnul de lucru semnificat. Din cauza acestei neașteptate ridicări de temperatură totul se amestecă, nu se mai poate într-adevăr vedea limpede și, așa cum se întâmplă adeseori în asemenea cazuri, vedem negru în fața ochilor; o simplificare arbitrară și tranșantă, și chiar o tendință de abuzivă surexcitare începe să însoțească reacțiile pro și contra (pentru că nu mai este cîtuși de puțin vorba de judecări) pe care le suscită, ca pe niște «teste» infantile, aceste siluete, atît de sumar decupate în alb și negru, atît de neobișnuit sărăcite și stilizate (nimeni nu scapă pe de-a ntregul și poate că pînă și aceste rînduri sînt o dovadă). Există o relație între frustarea, inutil provocantă, cu care lese, deformată și îngrozitoare vinde să nu mai fie altceva decît un gest înfrigorat de adevărat sau de neadevăr, o simpatie sau o antipatie pură și care se traduce, de exemplu, în articolele astăzi atît de frecvente, de tipul «raderii!». Această critică își are zeli și damnații ei care sînt damnați și zel pentru criticii de vizavi: aceasta pentru că, de la un anume grad de vulgarizare, aproape electorală, nu mai este posibil, de la o vreme (cîci trăiești aici), să mai despari de operă pe cel care i-a dat naștere, — nu se mai explică, ne trecem în revistă. Mai puțin încă în conștient ci mai ales în tun, asistăm astăzi la o nivelare a reacțiilor estetice (!) care urmează celei a reacțiilor politice (se știe că acestea tînu și coincid), care operează pe deosebire, așa cum se întâmplă întodeauna atunci cînd neînțelegerile încep să fie dezbătute în piața publică. E mai bine să accepți (istorici nu se încearcă niciodată înopri) o atît curiosă electoralizare a literaturii, dar este de preferat să știi «la ce trebuie să te aștepti» dacă nu poți vedea limpede: am intrat împreună cu literatura într-o eră de capricioasă instabilitate în care constelațiile riscă să se ris-toarne și să revină destul de repede la loc, pentru că actualitatea își devorează, fără milă, obiectele și ea mai poate să ne solicite, e tot ce ne putem dori, dacă nu o abolire a judecării, ceea ce nu este în firea lucrurilor, cel puțin un minimum de *restricții mentale* atunci cînd vrem să ne pronunțăm cu privire la literatura zilelor noastre altfel decît din punctul de vedere al *faboului divers*; și fără îndolală că, pînă azi, în mijlocul unei consumații nemăsurate de inteligență critică, nici o atît literatură nu și-a ținut cu mai multă încăpăținare secrete adevăratele ei perspective acunzînd privirii cele ce ne rezervă viitorul.

În românește de VIRGIL TĂNASE



VIRGIL NEMOIANU

A M E R I C A

puțină sociologie a gustului

Firește, nimeni nu va pune la îndoielă caracterul de ramură europeană al literaturii americane. Dar, lucru curios, pe cînd în cazul literaturii spaniole, irlandeze, etc. criticul și elitorul sînt perfect conștienți de specificitățile determinante, literatura americană este tratată — din îndolență sau ignoranță — ca o plantă crescînd într-un borcan de sticlă. Parțial, este vorba de o instinctivă reacție a omului de cultură european, produsul multor secole de eforturi, contradicții și armonii, solid integrate totuși, — în fața unei culturi și a unei societăți crescute aglutinant, din valori succesive și extinse pe o arie prea vastă ca să poată alcătui un întreg încheiat. În această arie, se poate presupune, condiționarea dispăre, scrierul rămîne izolat cumva, singur cu unele sale. O confirmare a acestui argument sînt se găsește în numărul mare de scriitori « adoptați », de la W.H. Auden la Pătr Neagoe, sau, ca să luăm cîteva cazuri mai recente: Vladimir Nabokov, care a năpădit, devenind prin 1940, din Siria, scriitorul minor deși interesant al unei emigrații lîndese și dezorientate, scriitor american de primă mînă, excelent tocmai în virtuosă mișcare a limbii engleze, sau polonezul Kołinski, care anul trecut a obținut prestigiosul premiu *National Book Award*. (În realitate, astfel de cazuri există și în Europa destule, de la Joseph Conrad la Eugen Ionescu sau Miłosz). La aceasta se adaugă un alt curios gen de adopțiune — succesul tardiv și uriaș al cîte unii scriitorilor străini pe mînoasa piață nord-americană. Așa de pildă de cîtiva vreme încoace, opera lui Hermann Hesse, îndrăgic de tineret pentru pacifismul său senin și pentru tangențele cu gîndirea budistă: romanele sale, traduse integral, au în prezent statutul de best-seller pe care nu l-au avut niciodată în Europa, unde el se bucura cel mult de respectul indiferent cuvenit unui bătrîn cam plictisitor. (În acest timp în America unul din cei mai sălbatici solști de rock electronic își alege drept pseudonim artistic titlul unui roman de Hesse: « Steppenwolf »). Prin pătăni asemănătoare trece și H. Marcuse, un spiritual speculator post-croșkist pentru europeni, dar nu cu mult mai mult, care, în America, a devenit peste noapte un fel de filozof național și care abia dinșpe sudul Californiei a început să iradiază și spre Europa. Un ultim caz, la care aș reveni însă: scriitorul poate cel mai citit la ora actuală în S.U.A. este J.H. Tolkien, un bătrîn specialist în literatură anglo-saxonă și islandeză, care a ocupat vreme de mai multe decenii un onorabil, solid și nu prea strălucitor profesorat la Oxford. Prieten cu mal activul și inspiratul critic și istoric literar C.S. Lewis, lui parte

alturi de acesta la un soi de cenacu menit poate mai ales să desearce refuzările literare ale acestor dascăli: Tolkien începe aici să scrie o suită de romane fantastice cu flinze mitologice, pitice, uriașe, în căutarea unui misterios Graal, Trilogia « *Lord of the Ring* (Șăpînii indului) este fundamental beletristic al lecturii studentului american, deși în Anglia cartea fusese primită cu perfectă lipsă de curiozitate, iar o recentă traducere germană (Klett, Stuttgart) nu pare să fi strînit nici ea prea mare entuziasm.

Aceste fenomene (de « falsă recunoaștere », am spune) nu sînt necunoscute nici în Europa, chiar dacă sînt poate mai puțin frecvente și au mai mică gravitate. Ele dovedesc nu lipsă de personalitate, ci mai curînd o onume combinație de geografie socială și psihologie națională, ducînd la anumite rezultate. Iar unele trăsături de acest fel aproape că impun un receptivism pe care un european îl poate caracteriza drept grotesc. Astfel: problema centrului.

Franța e dominată de Paris, Anglia de Londra, în timp ce în Germania sau Italia domnește policentrismul unor parasilăși nete. Veneția neputînd fi condusă cu Napoli, cum nici Hamburgul cu Nürnbergul. O ciudată combinație la mono și policentrism caracterizează însă America. Un acut comentator spaniol recent că America are o singură capitală (nu fără « tiranie » ei culturală), dar aceea risipită în sute de colțuri ale Americii: suma universităților americane. Afirmatia nu este lipsită de adevăr. Nu că un San Francisco rafinat, politicoș, sigur de sine și puțin obosit nu s-ar deosebi de un New Orleans cinic, senzual, energic și tradiționalist sau că orașul din Middle West, decent, blind și religios nu s-ar deosebi de cel din Sudul dramatic, profund și chinat. Dar în fond descoperirea culturală a Americii (al cărei act de naștere este, să nu uităm, federalismul) a fost aceea a capitalei-rețea, în locul capitalei-punct. O rețea, și anume una de vase comunicante: ea domina din punct de vedere cultural peisajul american poate cu mult mai mult arbitrar și mai multă cruzime decît a făcu-o vreo dată Parisul cu clientela sa. În schimb, aproape fiecare zonă a țării se poate lauda cu o participare (cu un număr de acțiuni) la capitala unică. Conformismul universitar fiind de altfel extrem de sever pînă în amănunte: dacă Harvard, Yale și Berkeley au afirmat că mustata pe oală, troșkismul și LSD-ul sînt de bon ton, linia trasată este urmasă fidel pînă în cel mai prăfuit unghier universitar, tot astfel cum crolala lui Beau Brummel avea putere de lege pentru tineretul snob al Reginei engleze. Numai că, evident, o capitală-rețea va fi prin însăși suprafața ei mai receptivă la sugestii exterioare decît una concentrată.

Implicațiile unei astfel de capitală-rețea sînt consolidate de faptul că, dacă ar fi prea mult să spunem că în America a dispărut deosebirea între oraș și sat, se poate spune că a dispărut tensiunea între oraș și sat. În fond, emigranții europeni lugeau nu numai de abolismul și limitările unor societăți închise feudale sau burghezo-feudale, ci de un soi de oprimare stilistică — ei vroiau să scape de urbe, cu toate implicațiile spirituale și sociale, aveau nostalgia satului, a naturii, a spațiului deschis, a gustului popular, a larmarazelor, caledoscopelor și almanahurilor. Așa se explică de ce poate nici un oraș american nu merită pe deplin acest titlu, din punct de vedere structural: « orașele » americane sînt aglomerări în explozie continuă, în care mahalalele constituie centrul, iar suburbiile sînt încercarea continuă de a amesteca satul cu orașul. Localitățile sătești în schimb sînt orașe incomplet dezvoltate.

Aceste două trăsături alese dintre multe altele contribuie la caracterul emorf al masei de populație alcătuită S.U.A. Există incontestabile avantaje: nici o țară capitalistă nu se poate lauda cu dinamismul social, cu vitalitatea economică și cu adaptabilitatea specifică Statelor Unite. Dar corolare acestor avantaje, se întîlnește

un număr de trăsături spirituale simetric dezavantajoase, al căror studiu ar putea fi util celor interesați în analiza unor contradicții fie chiar subsidiare ale unei societăți de acest tip. Nu este vorba numai de o anumită instabilitate practică, ci și de o nervozitate intelectuală, de un sentiment generalizat, deși nu neapărat conștient, de neîngădură. Anxietatea este în Europa apuseană o problemă filozofică discutată și etalată cu mândrie, în America o realitate a intelectului modest, ascunsă cu oarecare jenă. Ea decurge totodată din modificarea continuă, de bună de nisp, ale cărei direcții și regularități pot fi mai greu asemuite cu legile botanice ale creșterii și dezvoltării (America nu va avea niciodată un Gibbon sau un Cantemir) ci cu probabilitatea statistică pur și simplu.

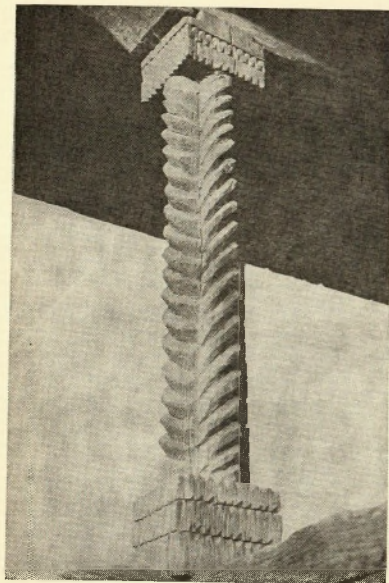
Seceta de stabilitate fiind însă o coordonată la fel de permanentă și de legitimă a naturii ca și cea de schimbare, este evident că o stabilitate inexistentă își caută cu nervozitate un substitut. Această necesitate a substitutului unor elemente indispensabile, dar absente, explică multe fenomene ale culturii americane, ca și ale vieții sociale americane. Curioasă polarizare între anarhism și filistinism, atît de izbitor pentru ochiul mai obișnuit cu armonia al mediteraneanului și al carpatinului, nu este nouă în America decît prin formă: altminteri a fost una din înșeși premisele stacului american. Ea există încă din secolele 18 și 19, punctate acut de nenămurate secte cludate de adamați, de tremurători, de profeți, de poligami, de nudisti, de epileptici, cît și de figurile crunte ale puritanilor de coastă nuanțate pentru care și pata de culoare însemna o concesie făcută diavolului. Dacă această opoziție este inconcensabilă la 1850 ca și la 1970, nu trebuie pierdut din vedere că fenomenul hippy este nu numai generat de capitalism, ci îl exprimă chiar. Ambele ținesc din aceeași surse, se bazează pe un individualism exagerat și pe negarea unui univers coerent. În ambele omul este redus la un minimum de trăsături, astfel încît Robinson Crusoe cu barba, caprele și insula lui, ostil părinților — înfrînă trăsăturile protocapitaliste cu trăsături proto-hippy. Opoziția este substitutul oarecum morbid al unor polarizări sociale mai « sănătoase ».

Nevoia de a crea un substitut al tradiției se observă cu și mai multă ușurință: forma grosolană o constituie lucruri cum ar fi castelul familiei de magnai de presă Hearst, la nord de Los Angeles, construit din cel mai fioros amestec de stiluri (față de care Peleşul este o capodoperă de bun gust și tact stilistic), sau vesticul cimitir Forest Lawn, o combinație de coplii solemne și uriașe, în care Leonardo și Michelangelo devin expresie fidelă a pompiertismului lacrimogen. La un nivel mai simpatice, lumea Disneylandului este un gigantic linn al artificieiului, al contrafeictului calcedonic, o lume-substitut mai roză, mai simplă, mai controlabilă. În sfîrșit este mai lesne de înțeles de ce lumea artificială a Hollywoodului, contra-lumea, se dezvoltă triumfător tocmai în America. Sursa cinematografului este iarmarocul, teatrul de marionete devenit din ce în ce mai « real », din ce în ce mai « carne și oase ». (De altfel, niciunde ca în America nu sînt atît de populare muzeele cu figuri de ceară, cu scene celebre care se repetă după vole: Lincoln își roștește discursurile, bate din picior și clipeste din ochi; călăul reteză capul nu știu cui, etc. Insuficiența istoriei este substituită prin recurența și sincronizarea ei.). Invasia televiziunii (faza cea mai recentă) se situează și ea în aceeași linie, a creării unor lumi paralele, care să se substituie oricărei realități de dincolo de celula muncă-odihnă-muncă a individului ajuns prin exces de individualizare la negarea individualității. Astfel de la substituirea tradiției culturale la cea a realității însăși nu e decît un pas, iar prelungirea din micul ecran în strada este firească. Moda vestimentației corseteștii, sau banditești, a corpiilor ruppi, a mușchiilor, favorizilor și pletelor este un substitut pentru un revoluționarism în fond inexistent. Subconștientul american, bincuit de vinovăția propriei abundențe

pe un glob al foametei și neliniștii, își spășește păcaul propriei indiferențe prin proclamația vestimentației. La rîndul său războiul de gurile al lumii a trola își află colecția palidă, aproape parodical în « teatrul de gurile » sau în circuitul judiciar.

În fine o altă substituție ce se cuvine amintită este cea a unității organice a persoanei umane însăși, cu toate nevoile sale spirituale și fizice. Materialismul plat al lui « homo economicus » își găsește fundația ideologică în teoretizarea sexualității, freudianismul devenind dintr-o teorie psihologică (discutabilă dar unită) ceva foarte asemănător cu o religie națională, cu ritualul și confesiunile ei, de la « Psihologia organismului » al lui Reich pînă la (importul francez) « Semnificațiile falusului » a lui Lacan. Forma populară în care se împărțese această lăună vestire sînt zecile și zecile de reviste pur pornografice (« hard-core pornography ») care nu pretind să facă altceva decît să ofere 10—15 trim-planuri amplificate de organe sau acte sexuale. Industria substitutului de sex se completează prin industria substitutului de spiritual. De pe rafturile lungi ale librăriilor ne privesc zodociile, « păscăllile » și cărțile de vise (de care probabil țărănul musulman sau făgărășan ar rîde în hohote), de la volumele masive, cu admirabile reproduceri cabalistice, pînă la cärtica de buzunar, comodă și la îndemînă, cu indicații precise, « eficiente » a acțiunilor de îndeplinire de fiecare cîtăzîen în parte, în fiecare zi, în fiecare domeniu. Abundă sectele mistico-id-partanenști în parte, în multe sau mai puțin orientale, de la yoghismul încă respectabil, pînă la copro-fagie, punarotism, satanism, drogare, cultul omuciderii și canibalism. (California este deosebit de bogată în astfel de practici, cazul Sharon Tate nefînd decît un rîcoșeu). La un nivel de pretenții intelectuale se ridică abundența maculatură despre « percepția extra-senzorială » (SP), cu ficțiune, confesiuni, « studii » de toate felurile. Irelegiozitatea americană este punctată de explozii de superstiție rîră.

În jurul acestui început de demonism se grupează o ciudată literatură care alîmînd din ce în ce mai mult romanul polișt — gen al lucidității, al investigației, adesea al criticii sociale. (Romanul polișt este pe cale a deveni un gen util, necesar relaxării intelectualilor, în loc de a mai fi conlucnarea urbană a folclorului, așa cum credea Chesterton la un moment dat). Ea cuprinde romanul de groază (zis « Gothic ») cu exagerări de suspense, de supranatural, de anomalii de tot fel. O maestră a genului este Shirley Jackson (și elăm: Am trăit într-o casă, sau Codrul senil) care își construiește romanul pornind de la cîte o premisă: « Dacă oareva s-ar opozi în fața reacțiilor sale umane, ar deveni apoi cu frivolă indiferență reacțiile unor persoane ale realității banale. Ia cuprînd, în fine, romanul fantastic pur al căruia mare pontif este sus-amintitul Tolkien și căruia Lin Carter, într-un studiu extrem de erudit, deși lipsit de discernămint critic real, îl stabilește o genealogie probabil corectă. El arată că genul a fost descoperit de William Morris atunci cînd acesta a început să combine mitologia nordică cu lumea romanilor cavaleriești medievală și că principalii săi continuatori la începutul secolului XX au fost Lord Dunsany, E.R. Edisson, Mervyn Peake Lovecraft și John Branch Cabell. Cum era și firesc pentru un specialist în literatură germanice vechi, Tolkien (născut la Bloemfontein, în Africa de Sud) folosește masiv Edda veche și cîntul siegfriedian în a crea atmosfera. Structura universală, a alege numele și chiar tema tetralogiei (căutarea și distrugerea unui inel al puterii magice). În schimb, zecile de specii de spiridui, elfi, troll, unui inel al puterii magice). În schimb, zecile de specii de spiridui, elfi, troll, cîntul, vireolcel, « hobbit » etc. sînt adesea culese din fantezia medievală. Dar udată, cu Shirley Jackson și cu Tolkien ne încordăm încet-încet în lumea culturală reală, fundată și în America nu pe un vid, ci pe o realitate social-ideologică, mai diferită de cea europeană decît credem adesea.



NOTE DEFINITORII ALE CULTURII ROMÂNEȘTI

Pierdută pentru o vreme în peisajul istoric al Europei de sud-est, cultura românească se bucură—după cum se știe—de un veac încoace, de o atenție deosebită din partea specialiștilor dornici să-i precizeze conturul și trăsăturile specifice. Erudiții români (un B.P. Hasdeu, A. Odobescu, I. Sbierea, N. Iorga, D. Popovici, Tudor Vianu) au realizat multe în această direcție, iar cîțiva savanți străini (de la Edgar Quinac la Paul Bataillard, Charles Diehl, Henri Focillon sau Paul Henri) s-au asociat acestui efort de cunoaștere. A nămi pe toți cei ce și-au manifestat dorința de a cunoaște fenomenul cultural românesc ar echivala cu fixarea sumarului unui foarte interesant studiu privind geneza curentului filoromân în Europa și apariția unei curiozități marcate față de poporul român.

Dar nu acesta este obiectul prezentului articol. Ne propunem, în cele ce urmează, numai să subliniem cîteva trăsături particulare ale culturii românești considerată în cadrul culturii europene medievale. Ambiție modestă în aparență, foarte greu de realizat totuși, fiind vorba să descoperim și să subliniem într-o amplă frescă de mult cunoscută și cu care ne-am obișnuit, profiluri și note noi. Faptul precizează un efort de opți și de înțelegere, menit să arunce o lumină deosebită asupra unui colț caracteristic din ansamblul culturii europene. Umanismul italian, datorită pe de o parte marelui său avînt de erudiție, iar pe de altă parte predilecției față de geografia istorică și față de acea disciplină pe care astăzi o numim etnologie, este cel care a reamintit cărturarilor europeni existența—in partea de sud-est a continentului lor—a unei mase compacte de origine română. Tot el atrage atenția asupra faptului că această masă romanică posedă o limbă, o cultură, tradiții deosebite de a trezi atenția iubitorilor de antichitate clasică dornici să-i cunoască evoluția ulterioară. Un cercetător român, Alexandru Marcu, a publicat acum vreo patruzeci de ani în revista « Ephemeris dacoromana » un inventar riguros al contribuțiilor aduse de umanismul italian la istoria culturii românești. Fără a intra în amănunte, să ne amintim că Enea Silvio Piccolomini, Flavio Blondo și încă mulți alții, au adus la cunoștința cîtoror lor italieni sau francezi, germani, maghiari sau polonezi faptul că Valahii (transilvăneni, moldoveni ori munteni) sînt toți urmașii romanilor așezați

de Traian la Dunărea de jos, pentru a servi de măturte de-a lungul veacurilor puterii de asimilare și forței civilizatoare a marelui Imperiu.

Această reparație a românilor, prin mijlocirea erudiției, în conștiința Europei medievale era foarte necesară, deoarece încă înainte de constituirea lor ca formațiuni politice independente, Principatele române aleseseră o cale ce nu le putea asigura accesul direct la cultura Europei occidentale. Românii transilvăneni, ca și frații lor din Moldavia și Muntenia, știau cu toții pe-atunci de biserica creștină orientală (ortodoxă), avînd drept centru spiritual Constanța sau Ișmail. Ei gravitau așadar în jurul Bizanțului, așa cum discipolii sfîntului Patrick gravitau în jurul Romei, a cărei putere de atracție o resimțeau în depărtata lor Irlanda. În ceea ce privește Europa de apas, oricine ar fi dorit să se dedice filozofiei — începînd din Africa romană și pînă în Scandinavia creștină — trebuia să plătească tributul său fericitului Augustin, adoptînd ca limbă de studiu latina filozofului creștin.

Adăpîndu-se la izvoarele culturii medievale înflorice în Europa de răsărit, românii au crebuit neapărat să adopte ca vehicul cultural limba ce li se impunea în primul rînd. Este vorba de slavonă care, pentru trei secole, avea să devină limbă lor oficială de cultură. Sub puternica apăsare a maselor slave înfrăcinate în estul și sudul continentului nostru și care despărțeau romanitatea de la Dunărea de jos de romeii de la Bosfor, adică pe cei de limbă neolatină de cei vorbind greaca bizantină, slavona se impune, transformîndu-se în același timp într-o limbă ce asigura legătura cu centrul spiritual de la Bizanț și deci în chip firesc, într-o limbă de cultură. Este fenomenul care definește în istoria culturii românești capitolul româno-slav.

Împrejurările în care a luat naștere această cultură românească de limbă slavă sînt cunoscute. După trei veacuri de contacte cu Roma, este rîndul Bizanțului, capitala Imperiului de răsărit, să ia conducerea spirituală și culturală a popoarelor din Europa de sud-est. Solid ancorat în Balcani, veșnic atent la orice eveniment petrecut într-un teritoriu-cheie ca cel al Daciei care — datorită Dunării — constituia o punte între Europa centrală și Marea Neagră, Imperiul bizantin nu încetă să-și afirme autoritatea în aceste sfîrșuri, folosînd în acest scop toate mijloacele de care putea dispune: fortificații și forțate, patrulări continue ale flotel sale de-a lungul Dunării, la care se adăuga și o adevărată reșea de legături economice și culturale. Imperiul își manifestă astfel pînă către sfîrșit interesul față de aceste regiuni, iar românii au resimțit direct marea lui prezență, dar din clipa în care influența lui a început să cedeze (înăbușită de inițiativele viguroase ale Imperiului bulgar, dezvoltat între granițele fostei provincii Moesia) singura cale spre cultură rămasă încă liberă pentru vîștările vechilor colonști ai lui Traian este sulita de rituri, opere scrise și reguli de ceremonie sud-slave, ce va constitui urzala oricărei culturi medievale răsărite pe aceste meleaguri.

Trebuie să menționăm însă că, deși îmbrăcînd forme aparținînd altel culturi, deși exprimîndu-se într-o limbă ce nu era a lor, manifestările sufletului românesc își păstrează un accent ușor de recunoscut. Faptul apare ca deosebit de interesant nu numai din punctul de vedere limitat și caracteristic pentru istoria culturii românești de un veac și jumătate încoace, anume acela al unei voințe hotărîte de a-și afirma propriile tradiții, ci și din punctul de vedere al celorlalte culturi din Europa de sud-est — postromane și postbizantine — și al istoriei culturii în general. Explicația sălășăluiește în următorul adevăr subînțeles: presiunea exercitată de o cultură străină, folosirea unei limbi străine ca limbă oficială nu sînt decisive în geneza și dezvoltarea culturii unui popor de importanță mijlocie. În fiecare clipă accentele personale izbutesc să se facă auzite — și acestea vreme de secole — păstrîndu-și veșnic o fizionomie proprie, imposibil de con-

fundat, lată un bun pretext de meditații grave pe tema rolului pe care națiunile îl dețin în cultura umanității.

Elementele, faptele, documentele disparcate îngreuează foarte mult sarcina de a desprinde esențialul din gândirea română medievală. Operele de epocă cuprînzînd datele problemei sînt destul de rare. Avem de pildă prețioase manuscrise cu învîntările voievozului Neagoe Basarab către filii săi Teodosii, dar în ceea ce privește restul sîntem nevoiți să procedăm la o alegere dintr-o grămadă de traduceri și adaptări în care atitudinea spirituală a cîrtărilor români nu se lasă înor surprinsă.

Unii istorici ai vechii culturi românești (Nicolae Cartojan, de pildă, sau mai aproape de noi P.P. Panaitescu) au crezut că vor putea completa lipsa de documente prin folosirea în locul lor a sistemului de gândire creștin ortodox. Însă procedeul ni se pare nepotrivit. Pentru a înțelege gândirea românească medievală trebuie să se precizeze în primul rînd înțelesul formulei «sistem de gândire» pentru că șabloanele tipice ale istoriei filozofiei tind să ne impună asocierea ideii de «sistem» conceptualului de «gîndire medievală» — sistem ce și-ar găsi expresie într-o «sumă», una din acele «sume» create de gîndirea occidentală încă din secolul IX. Tocmai nici una din culturile sud-est europene nu oferă nimic asemănător, în ciuda modelelor bizantine de tipul lucrării «Pietăți groșnice» a sf. Ioan Damaschinul sau a încercărilor ulterioare de a împăminteni aici opera sf. Toma de Aquino — încercări întreprinse de Dimitrie Klonos sau George Scholarios și care ar fi putut genera, în anumite împrejurări, astfel de lucrări.

Obligați de mersul istoriei la o selecție severă și neîncetată în ceea ce privește obiectul preocupărilor lor fundamentale, românii, indiferent de categoria lor socială, n-au avut niciodată răgazul sau dorința de a construi speculații abstracte, de a răspunde la altceva decît la întrebările majore ale propriilor lor existențe. Cereștindu-se cauza fiecărui fapt de cultură al evului mediu românesc, se va vedea că întotdeauna — în afară de cîteva rare excepții — rațiunile preemtorii și ca să spunem astfel imediate sau la rădăcina lui. Grațuitate, capriciul, fantezia, locul spiritului sau însăși curiozitatea — toți acei factori care în evoluția altor culturi au dat naștere la opere nepotrivite, și la mari eroruri de idei, împiedînd un alt particular desăvîrșit gîndiri, toți acești factori, n-au avut deocă un rol minim în cultura medievală românească. Paginile consacrate de ea cauzistic sînt rare, iar în ceea ce privește problemele abstracte ale filozofiei, cîrtărilor (un Nicolae Milescu, Stoilnicul Cantacuzino sau prințul Dimitrie Cantemir de exemplu) nu vor încerca să le abordeze decît cu începere din secolele XVII și XVIII, după ce vor fi suferit influența gîndirii occidentale. În literatura română a secolului al XVII-lea nu găsim de altminteri decît un singur nume de autor ce ar putea fi menționat ca pildă de cîrtărit întreprinzînd o lucrare numai pentru «sufletul lui». Este vorba de Udrîște Năsturel, atunci cînd traduce din limba latină *Imitatio Christi*, în 1647. Atitudinea lui se află ca totul izolată în cîmpul faptelor de cultură, deoarece vremea lui nu accepta decît acțiunile întemistate pe rațiuni profunde, fie ele de ordin spiritual sau politic, juridic sau material. Într-adevăr, o primă trăsătură definitorie pentru gîndirea medievală românească este tocmai realismul său, orientarea sa către problemele imediate ale vieții individuale ori colective. Ținem să precizăm că termenul de «realism» este folosit aici în sens medieval și aplicat universului de idei; el se traduce printr-o voință în acțiune, care preferă, decît să discute o doctrină, să încerce a o întrupa, punînd-o în practică.

Orientarea realistă a gîndirii românești medievale este justificată pînă la un anumit punct de istoria politică a principatelor. De la apariția lor (Valahia în 1330,

Iar Moldova în 1359), acestea au avut de luptat aproape neîncetat și cu înverșurare pentru a-și salva existența ca atare. Viața era foarte nesigură, iar situația s-a mai agravat încă începând din veacul al XV-lea, de pe urma presiunii otomane. Nici o sfințire, oricât de izolată ar fi fost ea, nu asigura gânditorilor români atmosfera de liniște și pace absolut necesară meditației sau studiului. Furtuna nu cruta nimic; marile centre suprapopulate ori cîștatele plerfute erau la fel de amenințate: nici porțile mănăstirilor, ultim refugiu al unei populații adusă la disperare, nu izbuteau s-o oprească. Pe lângă toate, căderea Constantinopolului avea să distrugă, în chip necesar, echilibrul acestui sistem de vase comunicante care de veacuri întreținea și hrănea cultura răsăndită pe un teritoriu ce cuprindea Europa de răsărit, Europa de sud-est și o parte din Orientul Apropiat. Multe cetăți bizantine și balcanice, unde pînă mai ieri ardea candelă învățării, dispar dintr-o dată; ultimele supraviețuitoare ale catastrofei vor avea de luptat greu de-acum înainte pentru a-și păstra o viață chinuită, fără a mai putea aspira la altceva decît la o existență vegetativă, iluminată doar din cînd în cînd de apariția unei opere de marecarea valorate.

Dar împrejurările istorice, numai ele singure, n-ar fi deajuns pentru a explica în întregime unele trăsături caracteristice ale culturii românești din evul mediu. Și în alte părți anumite culturi au creat opere napreuite în condiții tot atît de grele. De aceea, pentru a putea surprinde în afdinime acest fenomen încreșnat ar trebui să examinăm și din alte unghii de vedere ceea ce în zilele noastre este exprimat în formula «specificul culturii populare». Oricine ar încerca asemenea analiză a operelor folclorice românești, ar putea descoperi și izola anumite motive, anumite simboluri, anumite procedee artistice ce-l aparțin în propriu, constatînd în același timp absența celei mai mici urme de intenție speculativă. Ca și în arta sa populară, unde acordă o preferință marcată formelor geometrice și cîlorlor deschise, luminoase, chiar strălucitoare, poporul român manifestă în opera lui poetică o puternică aplicare spre traiectoria directă a fanteziei, o dorință de a lumina ceea ce este întunecat, de a explica ceea ce este enigmatic: tristăura dreaptă, ascendență, a gîndirii, construcțiile raționale, coteșuana incununate de o idee sau de un sentiment aplicabil pe loc în comportarea sau dezvoltarea omului. Această concluzie s-a impus și tuturor cercetătorilor străini care s-au ocupat de arta românească. Un Charles Diehl și un Henri Focillon sînt de aceeași părere cînd recunosc și subliniază echilibrul de-a dreptul mediteranean (s-ar putea spune clasic chiar) al creației populare românești, iar opera cîrturarilor români reflectă aceeași trăsătură. Să ne oprim puțin asupra gîndirii medievale în ceea ce putea avea ea speculativ (este vorba, așadar, de gîndirea teologică) și să vedem cum tratau românii acest subiect.

Religia oficială a statelor feudale românești din sec. XIV este aceea a creștinilor ortodocși. În țările române elementele cele mai elaborate ale acestei doctrine au pîtruns pe calea operelor create de pîrînșii bisericilor și prin mijlocurile unei bogate literaturi ceremonială și de drept canonic, împrumutată de la bizanțini. Aceste cîl se confundau într-un fond ancestral de creștinism popular. Modestul inventar al elementelor creștine de debut se îmbogățește cu noi cîștiguri datorate unui manohism pe care sîntem în drept să-l socotim mai apropiat de ascetismul dezvoltat în provinciile orientale ale imperiului bizantin, decît de erudiția sau de fecunditatea livrescă ce caracterizează marile centre occidentale. Vechile așezări monastice de pe pîmîntul românesc o mărturisesc, așa după cum o dovedesc uneori și vestigiul ca, de pildă, bisericuțele rupestre de la Basarabi (Dobrogea), descoperite de curînd și datate din secolul X.

Nu s-a realizat pînă acum studiul complet al felului în care creștinismul a putut să prindă rădăcină în pîmîntul românesc, nici — mai cu seamă — al raporturilor sale cu gîndirea precreștină, deși aceste raporturi ar putea explica într-o oarecare măsură particularitățile creștinismului românesc medieval. Filologia constată prezența unui șir întreg de concepte (privind respectiv practici rituale și un corp doctrinal destul de modest) exprimate prin termeni împrumutați din limba latină: Dumnezeu «domine deus», biserică — «basilica», cruce — «crux», hoteza — «baptizare», înger — «angelus» Paști — «Paschea» etc. În schimb însă limba română n-a adoptat terminologia latină nici în ceea ce privește organizarea și ierarhia bisericească, nici în ceea ce privește ceremonialul legat de instituțiile bisericești. Termeni de felul lui canonicus, coemiterium, episcopus, parochia, ecclesia au intrat în limbă prin altă filieră, ceea ce face plauzibilă ipoteza introducerii lor la nord de Dunăre într-o epocă relativ recentă.

Studiul vechilor texte ale culturii românești, datate din epoca slavo-română și din perioada în care limba română începe să fie interioară în biserică, în cancelariile domnești și în cultură, îngăduie elucarea lor după funcții precis delimitate. Mai întîi, textele strict indispensabile pentru exercitarea cultului: liturgier, psalms, minei, slujbe, octoii, pentecostar, triod, cu alte cuvinte cele douăzeci și patru de cîrți necesare celebrării cultului creștin ortodox. În ceea ce privește răsîndirea lor, seria completă nu se găsea decît în bisericile princiare și episcopale sau în mănăstiri; micile biserici sătești nu dispuneau decît de cîrțile absolut necesare, toate celelalte fiind înlocuite de o culegere numită «Antologhion.»

În afara cîrților de cult, mai sînt cîrțile juridice. Traducerea lor se explică prin nevoia de a reglementa potrivit canoanelor raporturile și statutele tagmei ecleziastice și ale celei laice. Faptul este ilustrat de versiunile românești ale Nomocanonului lui Arinșan sau al Synagmei lui Vlastares. Este vorba de texte juridice în interpretări doctrinale ce deschid uneori perspective interesante cu privire la etnografia locală (de pildă prescripțiile relative la practici populare care lipesc din textul original).

Această literatură este aproape singurul izvor în stare să ofere cititorului român din evul mediu o idee cît de cît completă despre articulațiile doctrinei creștine. O asemenea sinteză nu putea fi realizată prin simplă lectură acasă a operelor respective, singura cale în acest scop fiind practica zilnică a cultului și confruntarea cu spețele juridice. Așadar, românii din evul mediu nu dispuneau de un tratat despre doctrina creștină. Oricît de cîștat ar putea părea faptul, Evanghelia însăși nu era răsîndită decît ca o carte de cult și citită numai la biserică. Nu făcea deci obiectul unei lecturi sau al unui studiu special. Cît despre Vechiul Testament, se poate spune că nu erau cunoscute decît părțile implicate în celebrarea serviciului divin, adică Psalmii, cele nouă Cîntări, și Proverbele. După unele mărcuri s-ar părea că ar fi existat o versiune slavă a Vechiului Testament răsîndită în secolul al XVI-lea, înaintea încercărilor de traducere datînd din veacurile al XV-lea și al XVII-lea.

Aceste texte au jucat, fără îndoială, un anumit rol în promovarea gîndirii creștine, de aceea orice studiu asupra gîndirii și literaturii române trebuie să țină seama de ele. Elementele doctrinare pe care le comportă, valoarea lor literară, motivele pe care le pun în circulație au influențat într-o anumită măsură gîndirea, iar folclorul mai păstrează încă urmele acestei influențe. Cutare colind al Bobotezei își are izvorul în troparele cîntate la biserică, iar versiunea românească a Psalmilor, dăruită în 1671 de mitropolitul Moldovei Dosoftei, avea să dea naștere la rîndul ei unor colinde populare de Crăciun.

Dar ceea ce surprinde la vechile texte românești este faptul că nu se întâlnesc traduceri de lucrări polemice, deși acestea constituiau bogăția literaturii bizantine. Explicația strict rațională a acestei ciudățenii pare să fie dominarea unui consens doctrinar general. Într-adevăr, adoptând gândirea medievală orientată postconciliară, adică din acea epocă în care ea tocmai se pietrifica în canoane rigide ce l-au înfruntat avântul de teama unor noi erezi, românii n-au mai găsit nimic de discutat: chestiunile în litigiu se epuizaseră, adevărurile nu mai aveau nevoie să fie apărate împotriva nimănui. De la bun început ei s-au aflat în fața unor convingeri ce impuneau un efort zilnic de viață interioară, pentru a putea pune în practică aceste adevăruri recunoscute.

Astfel stînd lucrurile, putem deduce anumite trăsături caracteristice atitudinii spirituale a românilor din Evul Mediu. Mai întâi, lipsa de erezii. În imediata lor vecinătate, Balcanii erau centrul bogomilismului curent care în zilele noastre mai face încă obiectul unor studii de mare interes. Și totuși, astăzi înclinăm spre lipsa de temelnicie a ipotezel care considera posibilă o eventuală prelungire a acestei mișcări la nord de Dunăre — ipoteză enunțată odinioară de Hasdeu, apoi mare partizan al paralelismelor balcanice și al trăsăturilor comune popoarelor din această zonă. Sub acest aspect, se constată în gândirea românească o disciplină și o rezolvare care au făcut ca nici una din tezele fundamentale să nu fie contrazisă teoretic. Cît despre practică, lucrurile se petreceau puțin mai altfel, așa cum vom vedea imediat.

Alt fapt semnificativ: absența la români a unor sfinți canonizați autohtoni. Nici unul din popoarele din răsăritul sau sud-estul Europei n-au rezistat ispitei de a atribui cununa sfințeniei aceluia care le-a creștinat. Vladimir și Olga la ruși, Boris la bulgari, aparținînd tîmei acelor mari feudali care și-au făcut o datorie din modificarea gândirii și credinței supușilor lor, Boris și Giebul pentru statul Kievlean, Nemanali Ștefan și Sava la sîrbi — toți au fost proclamați sfinți și impuși ca atare în cultul oficial încă din primele secole ale feudalismului oriental. Numai românii s-au abținut de la așa ceva: *la ei nu găsim nici urme unor asemenea fenomene*. Mitropolitul Doistei se mîlnuie, el însuși, în veacul al XVII-lea, de lipsa oricărei canonizări pe scară națională. Hagiograf și poet de talent, el remarcă în epilogul traducerii sale din Viețile Sfinților că românii nu s-au gândit să consacre prin canonizare sfințenia unor vieți absolut edificatoare, de pildă aceea a unui Daniel de la Voroneț, misteriosul duhovnic al lui Ștefan cel Mare și stîlculor lui de taină, sau a lui Ioan de la Rîșca etc.

Acestea sînt faptele. Românii s-au abținut de la canonizarea eroilor vieții lor creștine. Atunci cînd rapșuni de ordin politic sau de alt gen pretindeau introducerea în cultul oficial a vreunui sînt local, ei se duceau să-l caute aiurea, în străini, de unde-l aduceau împreună cu toate mărturiile unei sfințenii autentice. Așa se făcuse cazul moaștelor sfinței Filotea de la Argeș, a sf. Grigore Decapoliului de la Bistrița, a sf. Paraschiva de la Iași — toți originali din alte țări sud-est europene. Deci, fenișînd pentru moment la orice interpretare, se constată pur și simplu faptul ciudat că românii din evul mediu nu procedau la canonizări, ci ei preferau să-și caute în alte părți decît în propria lor țară sfinții de care ar fi putut avea nevoie. Nici un alt popor din Europa de sud-est nu oferă un exemplu asemănător, de aceea fenomenul trebuie reținut atunci cînd e vorba de analiza gândirii medievale românești.

Absența ereziilor, absența speculațiilor doctrinale, absența sfinților naționali iată tot altfel fapte grațioare izvorînd dintr-o poziție creștină mai degrabă calmă și moderată, ca o dată diferită de cea a popoarelor înconjurătoare. Chiar dorînd să ne mîrginim numai la mărturiile de neîgăduit aduse cu privire tocmai la

această atitudine ciudată, nu putem trece cu vederea părerile pe care ea le-a deșteptat la personalitățile importante ale gândirii bizantine sau postbizantine mînate de soartă pe meleagurile românești. Toată lumea subliniază, de comun acord, atitudinea degajată a românilor față de normele de conduită creștine, atitudine totdeauna aceeași fie că este vorba de un reprezentant al clasei de jos, fie că cel în cauză reprezintă una din cele mai nobile mîlădie ale boierimii. Egi-menul atonit Hariton, chemat de domnul Valahiei Vladislav I ca să-i organizeze biserica în cea de-a doua jumătate a secolului al XIV-lea este primul care ne oferă o mărturie în acest sens. Un veac și jumătate după el, este rîndul lui Nilon, fostul patriarh de Constantinopol; un secol mai tîrziu, Matei al Mirelei face aceeași constatare, iar apoi Antim Iviereanu. Toți și-au putut da seama de prea puținul caz pe care-l făceau românii de preceptele și canoanele religioase și nici o urmă de îndoială nu poate plana asupra mărturiilor acestor înalți prelați care și-au pus pecetea pe cultura românească, înclinîndu-l însăși vîsla lor în întregime sau măcar în parte. Asta nu înseamnă că românii nu și-au proslăvit eroii, un Vlad Tepeș, un Ștefan cel Mare, un Mihail Viteazul sau Constantin Brîncoveanu, ci numai că în acest caz de proslăvire al eroilor, criteriile pe care le adoptaseră Pre-dilecție nu erau cele ale vieții creștine, care pentru ei n-avea aceeași greutate ca în alte părți. La români au prevalat întotdeauna dragostea de pămînt, vitejia, creștinismul spiritului, dreptatea.

S-ar putea obiecta că românii din evul mediu au avut de-așigurat și ei momentele lor teologice: cutare episcop al Romanului a fost rugat de către moscoviți în anul 1484 să-și dea părerea cu privire la erezia iudaizantilor; Syntagma lui Matei Vlasares este adoptată de ruși în forma ei moldovenească; calendarul de la Putna devine calendarul bisericii ruse; operele poetice ale lui Filof de la Cozia intră în cărțile liturgice slave. Astfel că secolul al XVII-lea a putut fi numit pe drept cuvînt de Alexandru Elian secolul «romănesc» prin excelență.

Dar și aici trebuie procedat cu prudență pentru a evita concluziile deșăgite. Dacă în materie de ideologie se poate aplica totdeauna la români, faptul se explică prin aceea că judecata lor este mai calmă, temperată, echilibrată; concluziile lor sînt scutite pe de o parte de feroarea sentimentălii înclinată adesea în spiritualitatea slavă, iar pe de altă parte de arguile primejdioase pentru puritatea doctrinală ce caracterizează desfășurarea gândirii grecești. Este ușor de înțeles așadar de ce țările române constituiau în veacul al XVII-lea refugiu bisericii ortodoxe, la fel de primejdii la Constantinopol ori în Rusia de mari presiuni exterioare.

Pe fundalul realizat de un creștinism cu un caracter special, se schițează și se desfășoară ceea ce istoriografia culturii noastre sud-ești de la un timp sub numele de umanism românesc. Fenomenul oferă un număr destul de mare de particularități care să împiedice orice încercare de a-l face să intre fără rezerve în șabloane străine. Urînd un fir comun desfășurării gândirii în diferitele țări europene, în țările române se simte cu înecare din secolul al XVI-lea nevoia de a despărți religia de viața mîrească, nevoia unei înălțări, autonomii față de lume și de eozament. Germanii antropocentrismului lucrează. Încă din veacul al XVI-lea, dar mai cu seamă din cel următor, printre cărturarii începe să se lvească o splecare din ce în ce mai accentuată pentru prețuirea moștenirii antice. Prestigiu erudiției crește, iar teza imobilității prin cultură este afirmată cu tărie. Constantin Cantacuzino se arată înclinat să accepte teoria elică, atic în ordinea cosmică, cît și în ordinea socială — teorie pe care Dimitrie Cantemir va încerca apoi să aplice istoriei Imperiului otoman și care-l va conduce la concluzia delinșului iminent al acestuia. Miron Costin mai înțel, și apoi tot Dimitrie Cantemir vor privi

dintr-un unghi nou de vedere tema *Fortunei labilis*. Constatând că și cei ce s-au ocupat înaintea lor de aceeași temă precărată a acestei lumi și a vieții omenești, ei se îndepărtează de încheierile propuse de autorii creștini mai vechi. Acești « moderni », nu numai că nu vor disprețui plăcerile lumeste preferându-le pe cele ale vieții veșnice, ci vor regreta chiar pierderea celor dinții.

O altă caracteristică se face auzită și mai care în umanismul românesc. Este vorba de înclinația problemelor politice, indicate apărând din nevoia de a găsi o soluție împotriva opriștirii pe plan politic și economic ce se făcea simțită în toate trei țările. Adaptarea Psalmilor compuși de regele-profet într-o versiune românească de către mitropolitul Dosoftei este plină de aluzii la starea de lucruri existentă aici. Plîngerile poporului ales, robii de asirieni, se potriveau perfect și cu drama poporului român intrat sub jug străin. Fatalismul din filozofia remarcă a lui Miron Costin că « nu sînt vremurile sub oameni, ci bietul om sub vremi » izvorăște și el tot din situația politică a țării sale. Tezele lui Cantacuzino cu privire la cele trei stări prin care lumea și împărățiile trebuie neapărat să treacă sînt și ele legate de analiza desfășurării istoriei țărilor române și a marilor state ce le înconjurau. Titlul ales de Cantemir pentru istoria imperiului otoman, și anume *Historia incrementorum atque decrementorum aulæ otomanicæ*, arată în același timp și concepția autorului și domeniul la care înțelege a-o aplica, iar această listă ar putea fi prelungită la infinit, adăugîndu-se considerații similare în ceea ce privește diversele aspecte ale umanismului românesc. Promotorii săi îi puneau în joc erudiția în vederea rezolvării problemelor de ordin istoric și politic privind originea latină a poporului român, organizarea vechii Dacie, continuitatea coloniștilor romani pe pămîntul dac în epoca migrațiilor, precum și formarea poporului român, pentru a ajunge în cele din urmă la legăturile juridice ale țărilor române cu Poarta.

Este o legătură directă între aceste preocupări de ordin cultural și politica țărilor române începînd din veacul al XVII-lea și pînă la realizarea unirii, în secolul al XIX-lea. Diplomația și politica lor externă se numără printre primele exemple europene de ceea ce ar putea însemna promovarea normelor juridice în relațiile dintre state, în special pentru țările mici și mijlocii. Cu să-i justifice atitudinea în chestiunea Pocutiei, Bogdan III îi scria Papei, în anul 1519, contracte juridice. Dimitrie Cantemir citează vechile capitulații cu Poarta otomană într-o proclamație a sa din 1711, adică în aceeași epocă în care însuși Regele Soare își chema jurii în ajutor pentru a-i sprijini « drepturile » pe baza unor analize juridice. Cu prilejul tratativelor de pace austro-turcești din 1774, românii vor invoca aceeași capitulații. Ele vor servi de acum înainte mereu de bază tuturor revendicărilor privind statutul internațional al țărilor române pînă la tratatul de la Paris. Primul rezultat al atitudinii culturale a românilor ca efect al umanismului este deci de ordin politic.

Dar acest umanism va prezenta și altă trăsătură specifică, cînzind să dovedească o dată mai mult « funcționalitatea » (dacă se poate spune astfel) a culturii românești medievale. Este vorba de faptul că beneficiarii români ai culturii umaniste n-au ținut niciodată s-o monopolizeze; ei au luptat întotdeauna — cu o ambiție pe care se cuvine s-o credem sinceră — pentru răspîndirea cărții și a cunoștințelor. Scriu și traduc în românește, adaptează și publică, asigură răspîndirea cărții « pentru binul tuturor », « pentru toți cei de semînță românească ». Colocivile închise ale erudiților, comunicarea unor adevăruri ermetice numai cîtorva aleși sînt cu totul necunoscute documentelor de cultură românească. Cele cîteva scrieri de circulație limitată, de felul calendarelor astrologice craduse pentru domnul Constantin Brîncoveanu și cancelaria lui sînt mai degrabă unul

din instrumentele aparatului politic al epocii decît dovada vreunei înclinări pentru științele ermetice sau a unei activități culturale exotice.

Trebuie să se țină seama de faptul că aceste preocupări umaniste se desfășurau într-o atmosferă purcînd încă foarte vie peccetă religioasă, datorită împrejurărilor speciale ale evoluției culturii în sud-estul european. Mostenitorii culturii bizantine păstraseră, după instalarea puterii otomane, la Bosfor, ca singure instituții cumuliind funcții politice, religioase și culturale totodată, doar patriarhatul (Constantinopol, Antiohia, Ierusalim, Alexandria) cu reșeaua lor de așezări religioase. Supraviețuiau instituțiile de cultură laice, de felul celor cunoscute cîndva de imperiul bizantin, ar fi înlesnit fără îndoială afirmarea, limpede și cu tărie, a tendinșilor separatiste între Biserici și lumea laică, pe care le-am semnalat mai sus. Înșiși elnic mai firesc decît ca, într-o vreme cînd cea mai importantă instituție de învățămînt din sud-estul european funcționa pe lingă jargonul din Constantinopol, academiciile domnești de la București și Iași să sufere în structura și orientarea lor influența sa. Este ceea ce explică persistența în cultura românească pînă în pragul secolului al XIX-lea a unor etichete și forme religioase, de altfel cu totul exterioare.

Trebuie totuși privită cu foarte mare atenție puterea pe care asemenea influențe o mai aveau în secolul al XVIII-lea asupra spiritului public românesc. Să luăm două momente caracteristice ale gîndirii românești din acea vreme. Primul se leagă de două personalități reprezentative ale epocii: Antim Ivreanu, mitropolitul Valahiei pe de o parte, și Constantin Brîncoveanu, domnul țării pe de altă parte. Aceștia doi, deși promotorii și colaboratorii unor importante opere culturale, au apăsător totuși concepții deosebite, înfrîngînd pe plan intelectual atitudinile radicale opuse.

Monah, adept al doctrinei patristice pe plan moral și politic, conștient de prerogativele pe care l le confera rangul său de mitropolit al țării ca cenzor al moravurilor și apărător al unei doctrine obligatorii pentru toți, Antim trăia în mijlocul unei societăți în plină transformare. O societate ce acorda primul loc valorilor politice și economice, în dauna unei spiritualități menită să fie înlocuită printr-o altă concepție de viață, mai aproape de noile imperative ale existenței. De-aici conflictul deschis cu Brîncoveanu, ca ultimă manifestare istorică a vechii lupte dintre autoritatea spirituală și puterea temporală. Înverșunarea cu care Antim condamna în predicile sale (uneori ținute chiar în fața Domnului însuși) moravurile corupte ale boierimii și ale curții, țării cu care dînsul îi arăta Domnului îndatoririle sale de monarh, refuzul de a supune mînaștră pe care a întemeiat-o la București legilor politice și chiar regulilor religioase ale țării reînvia atmosfera vechilor certuri dintre papi și împărați. Ținuta lui mîndră în timpul procesului pe care l-a intentat Brîncoveanu, redactorul micului tratat de sfaturi creștinești și politice destinate lui Ștefan Cantacuzino, urmașul lui Brîncoveanu, felul în care a știut să-și asume răspunderea de șef al statului în 1716, cînd domnul Nicolae Mavrocordat își părăsește tronul pentru a fugi din fața trupeilor austriece sînt toc atîtea semne grătore, dezvăluind atitudinea anacronică a acestui venerabil fege bisericesc.

Exemplul lui n-a dat naștere unor imitatori, iar prezența sa în gîndirea politică românească a veacului XVIII n-a influențat întru nimic evoluția ulterioară a acestui gîndiri.

Același lucru se poate afirma și despre o încercare făcută în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea de a reînvia pe pămînt românesc vechiul curent mistic al isihastilor. Este vorba de încercarea inițiată la mănăstirea moldovenească Neamul de călugărul ucrainian Paisie Velicikovski — curent ce s-a răspîndit apoi și

În alte mănăstiri românești din zona subcarpatică. Se cuvine să nu subestimăm amploarea acestei mișcări, pe care un călugăr erudit ca Paisie a creat-o pornind de la studiul riguros al operelor patristice, ajutat fiind în munca lui de un impunător corp de discipoli români și ruși, care au colaborat la o mare activitate de traduceri și adaptări.

Toți cei ce au studiat mai profund doctrina lui Paisie — un Sergiu Cvetverikov sau un Igor Smolod de pildă — au ajuns la convingerea unei incontestabile filiații a idealismului rus din veacul al XIX-lea, izvorât din curentul de la Neamtu ce s-a răspândit apoi în Rusia. Într-adevăr, pentru a înțelege anumiți scriitori ruși, ca Homiakov sau Leontiev, ori pentru a înțelege personaje ca starețul Zosima din *Frații Karamazov*, este neapărată nevoie să cunoaștem această mișcare spirituală a lui Paisie. Ea avea să redeștepte după veacuri de amorțeală interesul intelectualității rusești față de vechile scrieri și doctrine ale Filocaliei.

Dar, lucru ciudat, acest curent a rămas aproape fără nici un ecou în gândirea românească. Marile mănăstiri ale țării au adăpostit pînă către mijlocul veacului nostru pu de adepți, din ce în ce mai puțin numeroși, al acestei doctrine, în timp ce în orașe, cercurile cultivate — în afară de cîteva rare excepții — aproape că n-au înregistrat fenomenul. Cum acest curent s-a manifestat într-o vreme cînd cultura românească era sub influența gândirii laice, vom asista o dată mai mult la triumful înclinărilor sale pozitive, aceleași pe care le-am mai subliniat de altfel și în alte etape ale dezvoltării sale.

Recapitulînd, în concluzie, notele definitorii ale gândirii românești medievale, așa cum se degajează ele dintr-un studiu mai atent, constatăm că această gândire ne apare la fel de desprinsă de influențele exterioare ca și de presiunile pe care anumite doctrine le-ar fi putut exercita asupra ei. O gândire în primul rînd îndreptată spre soluționarea problemelor imediate, mai atentă la realitățile prezentului decît la pretențiile vreunei autorități oarecare și fără aplecare spre abstracțiuni. Fără îndoială că poporul român își datorează izbînzile pe plan istoric și politic tocmai acestei atitudini spirituale și consecințelor ei, ce s-au manifestat pînă în pragul epocii moderne. Datorită ei a reușit ei vreme îndelungată să se apere de loviturile și vicisitudinile sorții; datorită ei a putut el să-și impună în secolul al XIX-lea voința de unitate națională. Și în ceea ce ne privește sintem convinși că această atitudine intelectuală poate explica în continuare și alte fenomene, fie individuale, fie colective, proprii istoriei moderne și contemporane a românilor.



Vedere de detaliu din pridvorul bisericii de lemn din Grămești, județul Gorj.



Cheie de boltă la Arhoți-Bălești, județul Gorj.

ANDREI PĂNOIU

ARTA LEMNULUI

Poate ca nicăieri altundeva, locuitorii acestor meleaguri, credincioși unor anume datini, au întrebuințat lemnul, adesea în exclusivitate, pentru făurirea uneltelor, a obiectelor de uz casnic, pentru durarea locuinței și a anexelor gospodărești.

Bogatele masive păduroase din jurul arcului carpatic, au prilejuit — încă de timpuriu — dezvoltarea unei adevărate culturi a lemnului, dintre cele mai personale, ale cărei tradiții străbat pînă astăzi în ținuturile Gorjului, Vrancei, Hunedoarei sau Maramureșului.

Analiza denumirilor populare date principalelor elemente ale locuinței țărănești trădează o origine străveche a unui anumit sistem constructiv, specific lemnului. În îndelungata sa experimentare, în practica artei de a construi, s-au stabilit reguli anume privind fasonarea și așezarea în operă a materialului lemnos, cît mai propriu structurii sale, închipuind sisteme ingenioase de îmbinare, adesea. Întrebuințat alături de zidăria de piatră și cărămidă, lăsat aparent sau tencuit. Păstrate din tată în fiu, toate aceste reguli s-au reținut și s-au verificat de fiecare dată, selectiv, după lucrările înaintașilor ce dobîndiseră renumele vremii.

Formele și proporțiile statornice pe această cale în construcțiile cu folioare și pridvoare întinse spre priveligii însoțite, măiestrit ornate cu creștături și organic înscrise în pitorescul cadrului înconjurător, constituie componentele unei remarcabile arhitecturi a lemnului, pe care o ilustrează cu prisosință monumente ca bisericile din Slăvița, Grămești, Bălești, Piștești din Deal, Dobrușa, ca locuința lui Antonie Moșoiu din Ceauru, sau Cula lui Ceroi din Glodeni, dacă vrem să ne referim numai la cîteva exemple aflate pe aria dintre Dunăre și Carpați.

Din înfățișarea sa de totdeauna, orice construcție de lemn se așază pe pe o talpă din trunchiuri masive de stejar denumite «urși» (groși), peste care se suprapun «bîlînile» (animalele de rînd) care alcătuiesc pereții, încheiate la capete în «câței» (cepurile); urmează în partea superioară o coroană a frunzelor, ale căror capete leșite în afară se cheamă «rai»; peste aceasta se așază «câlăreții» cu întreaga structură a tavanelor și «câpriorii».

Talpa casei zace la colțuri pe cite un cîlcîl de piatră. Ușa se încuie cu o broască. Streașina și lucarna podului au și ele o geană a lor, iar ferestra un

ochi. Culmea acoperişului — creasta sau creştetul — este împodobită cu ciocrăni. Teşile colţurilor acoperişului, împlintite ca nişte elemente singulare într-un cuibar de imbinări, se mai numesc şi cucii.

În mod asemănător sînt cunoscute şi denumiri ca: pop (popă), bobă, tătuc sau picior, ghioră, aripă, cioc, bot, trup, gît, cap, ureche, botră, (bărbie), dinţi, măsele, falcă, nos, frunte (fruntar), grumoz, umăr, salbă, inimă, buric, încheietură, cot, etc.

O primă observaţie desprinsă din cele de mai sus arată că nomenclatura acestui sistem constructiv oglindeşte alcătuirea lui într-un anumit stadiu al dezvoltării sociale, caracterizat de dominarea unei concepţii despre natură prin excelenţă organică, în care locuinţa este privită ca un organism care întruiepează întreg universul, cu flora şi fauna sa. Tot aşa se explică şi denumiri sinonime corpului omenesc, denumiri de păsări şi animale caracteristice, toate ierarhizate într-o ordine ce încearcă să sintetizeze armonia lumii înconjurătoare şi modul de viaţă al locuitorului, crescător de animale sau meşteşugar.

Poate că acest «sistem constructiv» să fi cunoscut cîndva o răspîndire mult mai largă decît aceea din jurul arcului carpatic; trebuie reţinut însă că, în arhitectura noastră, unde s-a păstrat numai prin tradiţie orală, el a dobîndit un anume sens, ilustrat de meşterul popular prin încercările sale ca toate elementele să fie fasonate astfel încît să reproducă în chip real sau stilizat — adesea cu valoare de simbol — funcţia respectivă în ansamblul de care vorbim.

Cît este de vechi acest sistem constructiv, ne-o dovedesc şi denumirile elementelor fundamentale care alcătuiesc locuinţa, ca şi ale unor materiale sau unelte, care îşi trag obşria chiar din limba latină, aşa cum sînt: — casă (cassa), perete (parietem), acoperiş (cooperimentum), fereastră (fenestra), uşă (ustia), poartă (porta), coş (cossus), bucatărie (buccata), curte (curtem; cohortem), par (pallus), tîmplă (templa, templum), lemn (legnum), grindă (grandinem), etc.

Mărturiile arheologice vin să ne confirme la rîndul lor cît sînt de îndepărtate aceste tradiţii ale artei de a construi. În treacăt, amintim că prezenţa construcţiilor de tip evolut — din lemn şi pămînt — în cîmpia Dunării, este atestată încă din neolitic, cu precădere din perioada de tranziţie către bronz. Sistemul constructiv din birne orizontale suprapuse îl vedem chiar de pe acum alături de locuinţele circulare sau de formă ovală de la Piscul Cornişorului; se identifică de asemenea şi locuinţa cu intrarea aşezată la mijlocul laturii lungi, adăpostită de un pridvor susţinut pe doi stîlpi, întocmai cum arată multe dintre locuinţele de acest fel din zilele noastre.

Aşezările rurale din vremea statului dacic cuprindeau gospodării împrejmuite cu garduri din pari, adăposturi pentru animale, locuinţa propriu-zisă şi diferite alte «trece». Alături de structurile străvechi — din pari şi împletituri de nuiele — erau foarte frecvente construcţiile evolute, din elemente orizontale încheiate, sau cu pereţi de tipul paianter, folosind montanţi fixaţi într-o talpă puternică.

Locuinţele clasei avute, împodobite cu ferecături, cu vase ceramice de diferite tipuri lucrate cu mîna sau trase la roată, cu opaiţe, aplice şi vase de bronz, erau ridicate pe un fundament de piatră tăiată şi acoperite adesea cu o învelitoare de tîgîlă, artă prelucrării lemnului, în această civilizaţie întemeiată deopotrivă pe o puternică cultură a fierului, creează în primejia secolului I al erei noastre adevărate opere arhitecturale, a căror amintire a răzbătut de-a lungul veacurilor prin tehnica şi sistemul constructiv al arhitecturii populare.

Forma evoluată a uneltelor de prelucrare a lemnului — diferite tipuri de securi şi topoare, dăşti, sfredele, cuie, scoabe, balamale, ca şi întrebuintarea cuţitoaiei şi a ferăstrăului — şi cunoaşterea unor imbinări de tipul «pană şi uluc» sînt o dovadă concludentă despre nivelul pe care îl atinsese arhitectura din vremea regatului dacic.

Dacă ţinem seama şi de unele reprezentări de pe Columna lui Traian, s-ar părea că forma locuinţelor de atunci nu diferea prea mult faţă de construcţiile din lemn mai modeste întîlnite în aşezările săteşti de astăzi, acoperite cu aceeaşi şindrilă sau cu aceeaşi blăni din despicături lungi. Poate chiar şi locuinţa cu ocol întărit a crescătorului de animale păstrată încă în ţinuturile Hunedoarei, să-şi tragă temeinicia rosturilor ei, din aceleaşi vremuri îndepărtate.

Cît sînt de bogate tradiţiile artei lemnului în vatra satului românesc de-a lungul întregului ev mediu românesc, ne-o dovedesc astăzi — în primul rînd — numeroasele biserici de cîmîtit, cîteva chiar din secolele XVI—XVII; să nu amintim dintre acestea decît pe cea a satului Marîta, datată «1556—1557», pe cea din Grămeşti (1664—1665), din Băleştii (1672), din Sîlcuţa (1684) sau din Rugi (1696—1697), oprindu-ne doar la cîteva dintre multe altele asemănătoare.

Urmărind îndeaproape tipologia şi sistemul constructiv, vedem că producţia acestei categorii de monumente păstrate se înfăţişează ca o reproducere de prototipuri anterioare, păstrînd aceleaşi proporţii şi detalii decorative de străveche origine. Foarte probabil că între aceste biserici de dată mai recentă şi cele menţionate în Diploma cavalerilor loaniţi, nu existau deosebiri prea mari; evoluţia tipurilor de plan, înfăţişate încă de acum pe deplin încheiate, în mai multe variante, vine să certifice această presupunere, constituirea lor impunînd o experienţă reluată veacuri de-a rîndul.

Cine arau acei meşteri cărora se datorează asemenea lăcaşuri în vatra satelor sau a tîrgurilor ne-o dovedesc puţinele însemnări păstrate îndeosebi din vremurile din urmă. După aceste însemnări, vedem că pretutindeni meşterii lemnului — dulgheri, tîmplari, săpători, cruceri, dogari, întinări etc. — se bucurau de neclintită preţuire din partea contemporanilor; neprecupeţind nimic din strădania şi donaţiile lor, îi vedem cuprinşi adesea în pisaniile lăcaşurilor, alături de

ctitori, lăsându-și chiar portretele, zugrăvite aiddoma celor ce înfățișează pe marii dregători, semnând contracte pentru sume însemnate, posesori de case, grădini și livezi, sau participând la treburile obștești.

Din rândul celor mai cunoscuți amintim pe popa Stan care își dăltuiește numele către mijlocul secolului al XVII-lea la biserica din Grămești, pe portalul măiestrit înflorat din pridvor. La mănăstirea Arnota (1688), se semnează pe ușile de la intrare meșterul «Vasili», iar la biserica sf. Nicolae din Olănești (1729), meșterul Drăgoi.

Nu rareori îi putem vedea aplecați asupra meșesugului lor cu o pasiune care întrunește deopotrivă măiestria de sculptor și arhitect, așa cum se dovedește a fi Vlad meșterul, semnat pe fruntarul pridvorului împodobit cu creștături și stilpi răsuciți de la biserica din Blisneji (1728). Tot așa pot fi socotiți și Stan meșterul cu Constantin meșterul, autorii bisericii din Păroși — Leleasca.

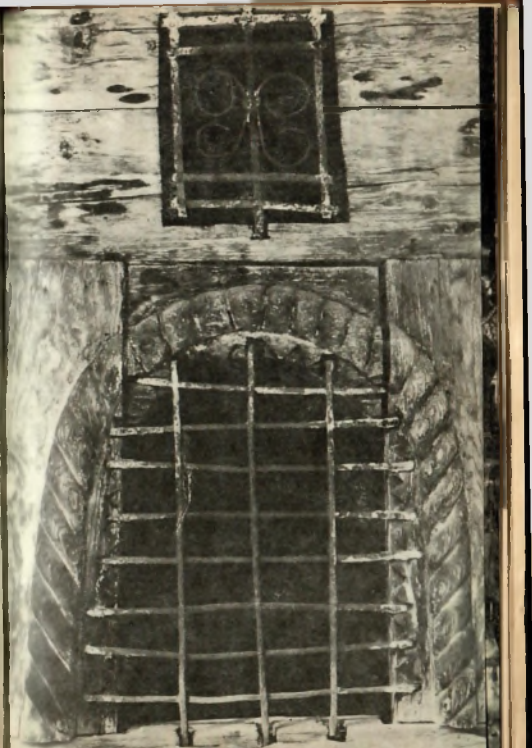
Meșterii Ion și Gheorge sînt înscriși, alături de Alexandru ereu, în rîndul ctitorilor bisericii de lemn din Curtișoara (1728—1729). La fel este trecut între ctitori în pisană de la biserica din Budurești — Dobriceni și «Ione Țîmpalar cu meșesugul lemnului», alături de «toți sîtenii Budurești».

Istrate fermarul este zugrăvit în pridvorul bisericii de la mănăstirea Hurez (1694) alături de Manea vîtaful zidarilor, întocmai ca și portretele ctitorilor din interior. Tot așa la biserica de la Gura Văii, din 1758, moș Ion dulgherul este zugrăvit cu barda în mînă, împreună cu Radu zugravul, într-unul din panourile superioare de pe fațada de sud.

Semnăturile lăsate ne arată că unii dintre meșteri lucrau întovărășiți, alții împreună cu cafele și ucenicii. «Pătru meșter i Drăghici meșter i Lupul», probabil ajutorul lor, ridică astfel, la 1648, biserica satului Socoteni-Silăvuta. Despre biserica de lemn sf. Dumitru din Glodeni, dintr-o inscripție de la 1771—1772, știm că «meșteri au fost Diicu cu Ionu frate său ot Magherești». «Barbu, Matei și Constantin», la 1776, termină biserica din Folești — Tomșani, iar «Ion Gogu, Nicolae și Sandul», pe cea din Pietroasa — Sutești. La 1787 Constantin Cărlariu și popa Ilie, nepotul popii Lixandru, refac «de la talpă» biserica de lemn din Curtișoara.

La începutul secolului al XIX-lea, în satele din stînga Oltului este cunoscută o echipă a meșterilor Marin, Stan, Barbu, Dumitru și Matei, cărora știm că se datorează bisericile din Cuca și Drăgulești. După lucrările lăsate, toți acești meșteri se arată a fi cunosători desăvîrșiți și meșesugului lor și cu o bogată experiență în ridicarea unor asemenea ctitorii. Din izvoarele documentare vedem că dobîndiseră o specializare în această ocupație chiar sate întregi, așa cum sînt locuitorii din Ornești, toți «meșteri de lemn», care în anul 1809 ridică o biserică numai în 10 zile.

Tot între acești meșteri trebuie citați și cei ce semnează tîmplele și piesele de mobilier ale bisericilor de zid, cum este de pildă Ghenadie monahul, autorul



IV—V RITMURI DECORATIVE

Bălănești, județul Gorj; Marita, județul Vâlcea



IV





unui trepatod sculptat de la mănăstirea Tismana (1741—1742) sau Gavril monahul de la același lăcaș, care își spune (la 1844) «s(ă)p(ă)tor», adică sculptor în lemn. Nu trebuie uitați apoi crucerii, care împodobeau cimitirele și drumurile cu acele cruci zugrăvite cu figuri de sfinți sau motive florale și geometrice. Acești cruceri erau și autorii troițelor, unele adăpostite în lăcașuri construite adesea ca niște folioare pictate, împodobite cu stilpi crestați, pomelnice și icoane. Lor li se datorează și acel gen de icoane hieratice gravate cu scoaba și policromate, denumite adesea și «icoane de vatră», specifice Olteniei. Acestor li se adaugă apoi meșterii de ținți, de asemenea cu icoanele, pomelnicele și portretele lor, a căror înfățișare continuă până astăzi pretutindeni în satele Olteniei.

Mulți dintre acești meșteri sînt țărani ce dobîndiseră o carecare aplecare în meșteșugul lemnului, dovediți în același timp și ca iconari, zugravi de troițe și cruci; singuri sau însoțiți de ajutoare și ucenici ei colindau satele și țărgurile, ducînd cu ei măiestria pentru care erau chemați, împletind în creația lor canoanele artei culte cu tradițiile populare.

Ca și pietrarii, meșterii lemnari de renume își aveau semnele lor din creștări geometrice (ca la Păroși-Leleasca), frunze sau flori (foala de viță, la Morărești) forma unei unelte (barda, la Vidra) etc., cu care își marau lucrările cele mai importante, așa cum sînt — de pildă — bisericile, asupra cărora se cere să insistăm.

Construită din birne late de stejar păstrate în înfățișarea lor rezultată din cioplire, biserica țărănească din lemn de la nord de Dunăre întruchipează la scara și dimensiunile omului un edificiu care nu mai păstrează aproape nimic din trăsăturile sălașului unei divinități; interiorul ei a fost preluat de reuniunile colective, renunțîndu-se în schimb la ceremoniile în aer liber. Vechea bazilică greco-romană s-a transformat astfel într-un loc intim de rugăciuni, durată însă de această dată întocmai locuinței sătenești. De puține ori se ivește acea clopotniță, care legat funcțiunii ei vine să creeze un al doilea ax, vertical, deplasat deasupra intrării, lăsînd impresia de elansare, de dominare și de centrare a cadrului înconjurător. În rest, se înfățișează ca o înșiruire de încăperi de-a lungul unui ax, acuzat — pe de o parte de poziția intrării și prezența pridvorului, iar pe de alta — de forma aparte a absidei.

Ceea ce te impresionează în construcția acestei biserici sînt în primul rînd tălpile masive de care se leagă temeinic trupul solid al edificiului încoronat de o ramă de grînzii puternice care solidarizează într-un tot unitar atît naosul și pronaosul cît și absida și pridvorul.

Forma acoperișului, odinioară din blăni late de gorun prinse în cuie de lemn de tisă, ca și brîul răsucit, împreună cu stilpii crestați și fruntarele dăltuite ale pridvorului, dau întreg edificiului, sub efectul contrastului de umbră și lumină, ceva din prețiozitatea unui chivot.

Pridvorul, unul din elementele cele mai importante ale ansamblului, constituie prilejul în care meșterul respectiv își încearcă toată măiestria sa, dovedindu-se

ORNAMENT ȘI FUNCȚIONALITATE

I. Consolă, Păroși Lefeașca, județul Olt

II. Ușă de lemn, Căpreni, județul Gorj

III. Ramă de fereastră, Schela, județul Gorj





unui tetrapod sculptat de la mănăstirea Tismana (1741—1742) sau Gavril monahul de la același lăcaș, care își spune (la 1844) «săpător», adică sculptor în lemn. Nu trebuie uitați apoi crucerii, care împodobeau cimitirele și drumurile cu acele cruci zugrăvite cu figuri de sfinți sau motive florale și geometrice. Acești cruceri erau și autorii troitelor, unele adăpostite în lăcașuri construite adesea ca niște foisoare pictate, împodobite cu stâlpi crestați, pomelnice și icoane. Lor li se datorează și acel gen de icoane hieratice gravate cu scoaba și policromate, denumite adesea și «icoane de vatră», specifice Olteniei. Acestor li se adaugă apoi meșterii de fîntîni, de asemenea cu icoanele, pomelnicele și portretele lor, a căror îndeletnicire continuă pînă astăzi pretutindeni în satele Olteniei.

Mulți dintre acești meșteri sînt țărani ce dobîndiseră o oarecare aplicare în meșteșugul lemnului, dovediți în același timp și ca iconari, zugravi de troite și cruci; singuri sau însoțiți de ajutoare și ucenici ei colindau satele și țăgurile, ducînd cu ei măiestria pentru care erau chemați, împletind în creația lor canoanele artei culte cu tradițiile populare.

Ca și pietrarii, meșterii lemnari de renume își aveau semnele lor din creștări geometrice (ca la Păroși-Leleasca), frunze sau flori (foaia de viță, la Morărești) forma unei unite (barda, la Vidra) etc. cu care își marcau lucrările cele mai importante, așa cum sînt — de pildă — bisericile, asupra cărora se cere să insistăm.

Construită din birne late de stejar păstrate în înfățișarea lor rezultată din cioplire, biserica țărănească din lemn de la nord de Dunăre întruclipează la scară și dimensiunile omului un edificiu care nu mai păstrează aproape nimic din trăsăturile sălășului unei divinități; interiorul ei a fost preluat de reuniunile colective, renunțîndu-se în schimb la ceremoniile în aer liber. Vechea bazilică greco-romană s-a transformat astfel într-un loc intim de rugăciuni, durată însă de această dată întocmai locuinței sătești. De puține ori se ivește acea clopotniță, care legat funcțiunii ei vine să creeze un al doilea ax, vertical, deplasat deasupra intrării, lăsînd impresia de elansare, de dominare și de centrare a cadrului înconjurător. În rest, se înfățișează ca o înșiruire de încăperi de-a lungul unui ax, acuzat — pe de o parte de poziția intrării și prezența pridvorului, iar pe de alta — de forma aparte a absidei.

Ceea ce te impresionează în construcția acestei biserici sînt în primul rînd tălpile masive de care se leagă temelnic trupul solid al edificiului încoronat de o ramă de grînzii puternice care solidarizează într-un tot unitar atît naosul și pronaosul cît și absida și pridvorul.

Forma acoperișului, odinioară din blăni late de gorun prinse în cuie de lemn de tisă, ca și brîul răsucit, împreună cu stâlpii crestați și fruntarele dăltuite ale pridvorului, dau întreg edificiului, sub efectul contrastului de umbră și lumină, ceva din prețiozitatea unui chivot.

Pridvorul, unul din elementele cele mai importante ale ansamblului, constituie prilejul în care meșterul respectiv își încearcă toată măiestria sa, dovedindu-se

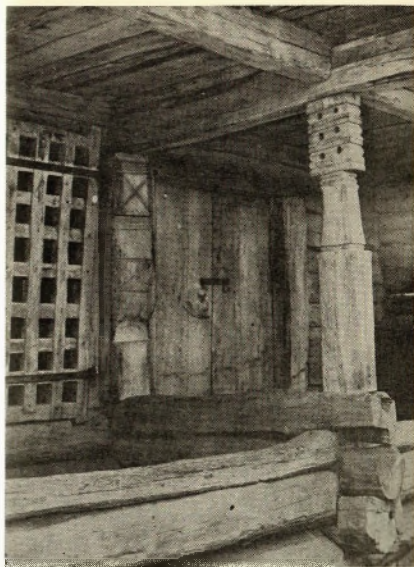
aci deopotrivă sculptor și arhitect. Pridvorul bisericii este piesa care își găsește un corespondent identic în pridvorul locuinței, în foisorul sau în tîrînașul pivniței gospodărești, păstrînd aceeași aleasă podoabă de creștături, sau armonioase proporții.

Tocmai această piesă, cu sensurile sale multiple, este cheia înțelegerii unității arhitecturii noastre populare, deopotrivă laică sau religioasă; ori unde s-ar afla acest pridvor, el are legile lui compoziționale, dominate de anumite principii estetice, de anumite proporții sau înțelesuri simbolice, mai toate de extracție folclorică. Aceasta se dovedește chiar și în ansamblurile locuințelor cu parter și etaj, înconjurate cu pridvoare și tîrînașuri suprapuse. Semnificativ, gospodarii denumesc această piesă a locuinței lor — « hora casei », iar stîlpii ei, gătiți cu creștături alese — « păpuși », sau « furci ».

Oricum sînt tratate aceste « păpuși », ca un stîlp sobru, ca o colonetă răsucită sau ca o furcă dantelată, ele constituie elementul fundamental al întregului ansamblu. De aceste « păpuși » depind proporțiile intercolanamentului, adîncimea lui, înălțimea soclului construcției sau a balustradei; aproape niciodată nu vom întîlni egalități, iar simetria, chiar dacă este dovedită cîndva în organizarea întregului volum, nu constituie un principiu urmărit cu rigiditate; niciodată nu se va face concesie în urmărirea pitorescului sau notei de inedit, orice grupare urmărind o încadrare firească în peisaj, un acces direct și o justificată funcționalitate.

Fără să vrem, privind aceste pridvoare, sîntem tentați adesea să facem asociații directe între ele și peripterele mediteraneene; foisorul casei vîlcene, așezat asimetric în contextul ansamblului, adăpostind intrarea, prin eleganța și prețiozitatea lui, amintește de loggia Erechteinului. Pentru noi, pridvorul trebuie considerat înlîi de toate acel martor care ogîndește dezvoltarea stilurilor arhitecturii populare în etapele care s-au succedat, identificînd adesea rezonanțe ale logicii constructive de școală bizantină, principiilor decorative proprii romaniacului, asimilații Renașterii sau frîmîntărilor Barocului. Un exemplu dintre cele mai concludente, din acest punct de vedere, ni-l oferă biserica din Grămești; pridvorul ei, foarte dezvoltat tratat, amintește prin simplitatea stîlpilor și a parapetului balustradei, ca și prin compoziția decorativă a portalului, ceva din gîndirea rațională a Renașterii.

Trăsăturile stilistice ale acestei biserici se regăsesc chiar în suita unor monumente de arhitectură civilă, așa cum este de pildă casa din Cernîșoara. Poate că acest monument — atribuit finului secolului al XVIII-lea — ilustrează cel mai bine licența unei arhitecturi capabile să realizeze opere care se disting tocmai prin simplitatea volumelor; decorația plafonului pridvorului, rezultată din sistemul structiv al rețelei de grinzi transversale, tratate ca o suită de arce ce au drept chele o rozetă proeminentă, vine prin simplitatea și prețiozitatea sa să-și amintească de



o anumită tectonică înrudită Grămeștilor. Același lucru ni-l trădează și pridvorul bisericii din Slăvuța, dominat însă aici de un principiu decorativ a cărui bogăție amintește la prima vedere, ceva, din lumea orientului. Portalul, în schimb, apare ca o operă care trădează ecoul unor amprente tributare barocului.

Unei rezonanțe de fază barocă i-ar putea fi atribuită și decorația pridvorului bisericii din Bălești, înlocuind prin forma răscuită a coloanelor, umflăte la mijloc, sau prin dantelăria proeminentă a fruntanelor. Seria acestor exemple ar putea fi completată și cu alte monumente, cum sînt de pildă bisericile din Păroși, Cuca, Drăguțești sau Drăganu etc.

Acestor exemple li s-ar putea adăuga și biserica din Bisnești-Bălanești, ca și alte biserici din zona Glodenilor, datorate școlii meșterului Vlad, unde alcătuirea coloanei urmărește o altă logică structurală și decorativă, generată de ideea că «baza» trebuie să reproducă fidel «capitulul», iar între fruntar și capitel să se interpună un volum care să permită degajarea întregului ansamblu decorativ al acestei îmbinări; același idee, justificată însă din punct de vedere structiv, o remarcăm și în cazurile cînd coloana se așează pe o talpă, iar între capitel și corosorabă se introduce un sabot identic pentru sporirea suprafeței de rezemare, permițînd totodată o degajare a suitei de danteluri de curbă și contracurbe a fruntarului.

Modul de acoperire a spațiilor, prin adoptarea bolții în leagăn sau cu muchiile intrate, vădește copierea unor soluții proprii arhitecturii de zidărie; reproducerea în lemn a cornișelor din zîmți de cărămidă, cu rol decorativ, ca și folosirea cheii de boltă, de felul celeia din naosul de la biserica din Bălești, se înscriu în același sens, ogîndind aspecte ale relațiilor reciproce între cele două arhitecturi.

Judecînd după forma citorva portale de intrare, sau ancadrame de fereastră, împodobite cu anumite elemente sculpturale policromate, ca și după prezența golurilor îngemănate, se recunoaște chiar ecoul unei ambianțe sinonime romanului.

Arhitectura aceasta a lemnului de care vorbim, se întemeiază pe soluții structurive dintre cele mai evaluate care, prin reluări selective au devenit cu timpul un principiu decorativ numai. Ar fi să amintim în acest sens, în primul rînd, compozițiile arhitectonice care prevăd dispunerea stîlpului angajat (aabei sau a undelei) pe capătul exterior al fiecărui perete, în felul pilăștrilor de zidărie. Măsura este înțeleasă, așa cum am arătat, ca o cerință a plasticii arhitecturale, dar impusă de necesitatea protejării capătului grinzilor și de preluarea sarcinilor șarpantei, în vederea transmiterii lor direct tălpilor. Tot așa pot fi considerate și contravînturile, tiranții, consolele sau alte măsuri tehnice de prevenire a deformărilor, care prin modul ales de tratare se încadrează totodată fericit plasticii arhitecturale.

Chiar bolțile, justificate ca sistem constructiv de acoperire a spațiilor, devin adesea un element decorativ căutat, pentru realizarea unor efecte plastice ce

impresionează deopotrivă prin stereotomia îmbinărilor — oferind o admirabilă imagine spațială — cît și prin dimensiunile apreciabile ale elementelor asamblate.

Dar, licențele artei de a construi și legile sale compoziționale, întemeiate pe un atent studiu al proporțiilor se regăsesc și în confecționarea mobilierului. De altfel, oricare ar fi domeniul creației populare — fie cel al obiectelor de podobă, fie al uneltelor — nimic nu ni se înfățișează întîmplat; broderia de creștături, policromia sau numai simpla fasonare într-un anumit fel a materialului, dovedesc că utilul și frumosul sînt gîndite ca un tot unitar.

Ornamenta și elementele sale compoziționale — aceeași pe fier, piatră, os, piele sau țesături — probează și ea, odată mai mult, practica multimilenară a acestei arte a lemnului.

O paralelă între monumente ca bisericile de lemn din Moldova, din Maramureș, din zona Munților Apuseni, din Oltenia sau din Cîmpia Dunării, reînează pe deplin estetica personală și unitatea de totdeauna a creației noastre populare în toate domeniile sale.

În puține cuvinte, iată de ce, țărănul — cu întreaga sa operă anonimă — pe drept cuvînt trebuie socotit cel mai mare artist român, deopotrivă sculptor și arhitect.

Talpă de jîlt împărătesc, Pietrarilor de sus, județul Vlcea.



TEODOR VÂRGOLICI

1848: Studenți români la Paris

«Emuli ignorați, prieteni neștiuți, dar întotdeauna fideli»

Studenții români aflați la Paris, la mijlocul secolului al XIX-lea, nu se detașează de frământările din patrie, nu uită că sînt reprezentanți unei națiuni ce trebuie să-și dobîndească libertatea și unitatea, al unui popor ce aspiră de vecuri spre o soartă mai bună. Cu un pilduitor elan patriotic, tinerii români, care vor deveni adevărați ctitori ai României moderne, folosesc pămîntul ospitalier al Franței și generozitatea spiritelor ei luminate pentru a face cunoscute, înțelese și sprijinite noilele desiderate ale țării lor, pentru a lucra fără nîc o piedică la înfăptuirea acestor desiderate. Evident, contactul tinerilor studenți români cu agitația revoluționară din capitala Franței a fost binefăcător, cu consecințe salutare, tonicizîndu-le energiile și lărgindu-le perspectiva luptei lor.

La mijlocul secolului al XIX-lea, studenții români din Paris continuau o frumoasă tradiție de luptă patriotică. În spiritul idealurilor democratice și progresiste, îndreptate spre propășirea țărilor românești. Încă din primăvara anului 1839 se aprinsese printre românii din Paris ideea luptei patriotice. Edificatoare în acest sens este scrisoarea pe care N. Crețulescu o trimite, din capitala Franței, lui Radu și Al. C. Goleșcu, la 3/15 aprilie 1839: «Nous sommes ici toujours à faire seulement nos vœux pour le bien de notre patrie...». În această perioadă, o susținută activitate patriotică desfășoară, la Paris, Ion Cîmpineanu, elaborînd chiar un plan de acțiune concretă pentru dobîndirea unității naționale. Datorită acestuia, legații dintr-o tinerii munteni și moldoveni se cîntecăz, năzuindu-se și eforturile lor sînt canalizate spre același țel major, căpătînd forme organizate. Astfel, la 20 august 1839, Ion Cîmpineanu, Ion Ghica, Al. G. Goleșcu, D. Brătianu, N. Crețulescu și alții, întemeiază la Paris, «Societatea pentru învățătura poporului

român», ale cărei scopuri erau în primul rînd de natură politică, puse în slujba luptei patriotice pentru libertate și unitate națională. Studenții români grupează în «Societatea pentru învățătura poporului român» se întruneau cu regularitate în fiecare săptămînă, duminică, dezbătînd interesele de prim ordin ale țărilor lor, stabilind ce îndatoriri le revin și modul cum să acționeze. «Cu venirea Cîmpineanului la Paris la 1839, — spune Ion Ghica — noi studenții munteni și moldoveni ne-am apropiat și mai mult între noi; am organizat întrunirile noastre într-un mod mai sistematic; ne adunăm regulat duminică la Mavrocordat Ursu, la Dumitru Brătianu, la Săndulache Miculescu sau la Ion Ducea; discutăm interesele țării și viitorul ei, luăm angajamentul de a fi totdeauna uniți în apărarea drepturilor noastre de autonomie; ne învoim că la întoarcerea noastră în țară să înființăm un ziar pentru propagarea idealurilor liberale și patriotice.»

Continuînd tradiția inaugurată prin «Societatea pentru învățătura poporului român», tinerii munteni și moldoveni din capitala Franței se constituie, la 2/14 decembrie 1845, în «Societatea Studenților Români din Paris», care obține onoarea de a fi patronată de marele poet francez Lamartine. Scopul declarat al acestei Societăți era acela de a înlesni tinerilor capabili din Principatele Române, dar lipsiți de mijloace pecuniare, posibilitatea de a-și desăvîrși studiile în capitala Franței, pentru a deveni astfel mai utili progresului națiunii române. Regulamentul și statutele «Societății Studenților Români din Paris», «sub patronajul domnului de Lamartine», cum se specifica în titlatura ei oficială, au fost votate la 19/21 mai 1846 și publicate într-o broșură aparte, însoțită de un apel, semnat de Ion Ghica — președinte, Ștefan Vîrnac — casier, și C.A. Rosetti, — secretar. Dincolo de scopul declarat, acela de a facilita accesul tinerilor compatrioți la Instituțiile de învățămînt superior din capitala Franței, pentru a deveni uniți propagării patriei, Societatea Studenților Români din Paris adoptase, în organizarea ei intimă, și un program politic, a cărui finalitate viza emanciparea Principatelor Române pe cale revoluționară. Lamartine, care îmbrățișează cauza tinerilor români, își va aminti, mai tîrziu, într-o scrisoare către Ulysse de Marsillac, publicată în «La voix de la Roumanie», nr. 3 din 1861: «La belle élite des jeunes Roumains que j'ai connus et même un peu patronnés par mes conseils à Paris avant 1848, m'a laissé une prédilection cordiale pour cette brillante et grave jeunesse. Je vous remercie de me compter parmi ceux l'honneur avec sympathie vos encouragements à leurs destinées politiques et littéraires.»

În adunarea Societății Studenților Români din Paris, din noaptea de revelion a anului 1847, Nicolae Bălcescu a rostit cuvîntarea: «Privire asupra stării de față, asupra trecutului și viitorului țării noastre», rămasă pînă nu demult inedită, care are caracterul unui manifest politic, al unui adevărat catehism revoluționar. La început, N. Bălcescu făcea o analiză lucidă și severă a realităților social-politice din Țările Românești din acel timp: «Aceea ce vedem în Moldova și România, în loc să ne mîngie, adaugă întristarea noastră. Niște cîrmuri asupritoare, corupte, ipocrite, trăind prin ilegalități, fără altă regulă decît interesele lor, fără altă mîngînire decît voiața lor... De vom privi clasele de sus ale societății, boierii mari sau mici, care singuri reprezintă puterea țării, îi vom vedea ambițioși, egoiști, urîndu-se uniți pe alții...» Ideea dirijitoare a cuvîntării lui N. Bălcescu era aceea că, pentru a îmbunătăți soarta poporului și a Țării Românești, trebuia întreprinsă o acțiune radicală, revoluționară, nu de schimbare a unor persoane cu alte persoane, la treburile cîrmurii, ci de regenerare completă a societății, prin reformarea socială pe principii dreptății și egalității, prin realizarea unității naționale. Preconizînd în primul rînd pregătirea morală a poporului, N. Bălcescu, insistă cu deosebită asupră propagandei prin scris și prin viu grai

ideilor democratice și progresiste, acordind în acest sens, un rol hotărâtor literaturii naționale. Relevind necesitatea imperioasă ca «dragostea Patriei, a frăției și a libertății» să formeze obiectul primordial al literaturii, N. Bălcescu, își exprima convingerea că o astfel de literatură națională va contribui activ la redescoperirea și mobilizarea conștiințelor, făcându-le «în stare să răstoarne societatea învechită și să reînalte alta nouă».

În ziua de 1 ianuarie 1847, sub impresia proaspătă a cuvântării lui N. Bălcescu, studenții noștri din Paris se hotărâsc să trimită celor mai de seamă personalități ale vieții politice și culturale franceze, o scrisoare de felicitare însoțită de un călduros apel pentru a sprijini cauza românilor. Din măturările ce ni s-au transmis cu privire la acest fapt, rezultă că cel mai impresionant de scrisoarea studenților români a fost Edgar Quinet, ilustru profesor de la Collège de France, devenit ulterior unul din cei mai valizați apărători ai drepturilor și intereselor poporului nostru. Paul Bataillard, publicist și om politic francez, devotat filo-român, a relatat în scris această împrejurare, precizând că numărul studenților români care s-au născut apelul, «ce cri d'une nationalité qui demande le droit de vivre et d'agir», trecea de o sută. La 3 ianuarie 1847, Edgar Quinet răspunde studenților patrioți printr-o emoționantă scrisoare, promițind solemn că va sprijini cauza națiunii române: «Ne sachant point comment j'ai pu mériter ce précieux témoignage, je dois y voir un appel sérieux qui m'est adressé au nom de la nationalité moldavo-valaque. Vous me rappelez par là, Messieurs, qu'il est de mon devoir de m'occuper de cette nationalité menacée aujourd'hui et d'en défendre le droit suivant mes faibles forces. Je suis heureux de contracter envers vous un engagement de ce genre, soit que ma chaire du Collège de France me soit rouverte, soit que j'en sois réduit à continuer mon enseignement par des moyens tout différents. A la première accesser scrișori, cu explozii de entuziasm, studenții români din Paris organizează o manifestație de simpatie față de Edgar Quinet, în ziua de 27 ianuarie 1847, care se desfășoară în plină stradă, înalțarea locuțului profesorului de la Collège de France. Paul Bataillard, martor la această izbucnire patriotică a românilor, mărturisește că a fost adinc emoționat de «cette réunion de quelques hommes pleurant ensemble au nom d'un petit peuple, qui réclame sa part de droits et de devoirs dans la grande œuvre commune.» La rindul său, Edgar Quinet le adresează tinerilor români cuvinte de vibrantă îmbrăbătare, relevind părurile sublime ale luptei lor: «Vous qui venez chercher en France l'air libre qui nous manque souvent, vous qui représentez la jeunesse moldo-valaque et qu'êtes l'espérance de votre pays, ne vous laissez pas décourager par les obstacles. Que sont-ils en comparaison du but que vous poursuivez? Une nationalité à défendre, l'âme d'un peuple à conserver, à sauver, s'est, quel qu'il arrive, la plus sainte carrière qui puisse s'offrir à des hommes!... Il faut ajouter que vous n'avez pas seulement une patrie à défendre: vous serez obligés de vous la faire, et peut-être au prix de votre sang!»

În cadrul Societății Studenților Români din Paris se organizează, la sfârșitul anului 1846, Biblioteca Români din Paris. Inițiatorul și animatorul Bibliotecii a fost Scalet Vîrnav, castelul Societății Studenților Români din Paris, entuziastul patrioț care va participa ulterior și la revoluția de la 1848 din Moldova. Într-o broșură cu titlul «Biblioteca Română din Paris fondată în anul 1846», apărută la Paris (Imprimerie d'Edouard Bouteau), în același an, Scalet Vîrnav arată că motivul principal care l-a determinat să organizeze Biblioteca era acela de a înălțura «sta-vila cea cumplită» interpusă între preocupările de studiu ale românilor din Paris și «marșul lucrurilor în țeară», cu alte cuvinte, de a găsi mijlocul eficace pentru a ține la curent permanent pe compatrioții săi cu stările de lucruri din Prin-

pate, în epoca atât de agitată și de importantă a luptei pentru libertate și unitate națională, pentru progres social. Alexandru Kogălniceanu, fratele lui Mihail Kogălniceanu, îi scria tatălui său, din Paris, la 8/20 decembrie 1847: «În toată sim-băta mă duc la Biblioteca Română, la d. Vîrnav, unde se adună toți românii din Paris, de ascultă citirea istoriei Moldovei; măcar că tinerii români sînt depărtați de țara lor, însă n-o uită nici un minut și caută citi a putea mai mult să unească frăția între dinșii, altcînd, cit și în țară, cînd s-or întoarce... Tinerii cari sîntem în Paris, n-am venit să-nvățăm numai a vorbi francezeste ca un franțuz, ci a lua numai ideile și lucrurile bune ale unei nații altcînd de luminată și slobodă».

La 24 februarie 1848, la Paris, izbucnește revoluția. Tinerii români aflați aici nu rămîn simpli spectatori. Dimpotrivă, însușești de propriile lor convingeri, se alătură luptei revoluționare a poporului francez, participă nemijlocit la desfășurarea evenimentelor din capitala Franței. Sediul Bibliotecii Române este la dispoziția revoluționarilor răniți în timpul luptelor din februarie, acordindu-li-se toată îngrijirea necesară, fapt prea puțin sau de loc cunoscut pînă acum, relatat de ziarul «Le Courrier français» nr. 62, din 2 martie 1848, pag. 4: «Le citoyen Varnav, au nom de la Bibliothèque Roumaine ou Moldo-Valaque, est venu offrir à la municipalité du II^e arrondissement de former une ambulance place Bonbonne, 3. Les citoyens blessés dans les journées de Février, recevront là, de leurs frères, tous les soins que réclame leur état». Mai mult decît această atitudine de solidaritate umană, tinerii români din Paris fac dovada unei solidarități revoluționare, jupînd pe baricade, cu arma în mînă, însușești și de faptul că Lamartine, președintele de onoare al Societății Studenților Români din Paris, devine ministrul de externe în guvernul provizoriu al Franței republicane. Ion Ghica, în lucrarea «Dernière occupation des Principautés Danubiennes», publicată sub pseudonimul-anagramă G. Chailoi, la Paris, 1853, preciza: «Le 24 Février les a trouvés comme tous les autres étrangers révolutionnaires dans Paris, le fusil à la main derrière les barricades... Nos jeunes étudiants avaient parlé aux chefs de la révolution et touché la main de M. de Lamartine, de cet homme qui a tenu l'Europe entière, rois et peuples, en haleine pendant trois mois. Ils emportaient donc de la France des Impressions à jamais ineffaçables».

Printre românii care au luptat cu arma în mînă pe străzile Parisului, participind nemijlocit la detronarea lui Ludovic-Filip și la proclamarea Republicii, s-a numărat în primul rînd Nicolae Bălcescu. La 24 februarie 1848, în «1-a zi a Republicii», îi scria lui Vasile Alecsandru: «De trei zile trăim-am tot pe ulițe. Afli că nația cea mare s-a ridicat și că libertatea lumii s-a mîntuit... Îți alătură ac o ruptură din cutieaua ce acoperea tronul lui Louis-Philippe, sfîrșim astăzi la 1 1/2 ore. Insumi am smuls-o în Tuilleries și m-am gîndit ca să-ți fac și ție o pîrtică și să-ți dovedesc că chiar în minulele cele mai mari și mai solenole ce am petrecut în viața mea, cugetarea mea s-a întors către tine.» Se pare că însuși Victor Hugo a fost plăcut impresionat de participarea românilor la revoluția din februarie 1848, Elena Văcărescu mărturisind, în articolul «La mystique nationale rou-

maine aux environs de 1848 », apărut în « Revue d'histoire diplomatique », nr. 1, din Ianuarie-martie 1929, că marele poet francez l-a vorbit deseori de acest fapt.

Un alt prieten al lui V. Alexandri îl descria într-o epistolă participarea sa, alături de Bălcescu, Negri și Mălinescu, la luptele de stradă, emoționați de fraternizarea soldaților cu revoluționarii: « Între altele fuserăm cu Negri față la una din cele mai sublimile epizoade a acestui marl drame care are a umple lumea, împotriva voinicilor ce păzesc baricada un détachement de ligne ce înalțează, venind cu grăbire de către Tuilleries depărtate de noi de 200 de pași. Ei ajung la cetatea de pave și deodată, toți ridică staturile în aer. Această mișcare aruncă pe revoluții în brațele lor. Această frăție ne umple ochii de lacrimi, mai ales când vedem cartușele soldaților trecând în minele revoltanților. »

În martie 1848, tinerii români aflați la Paris la hotărârea de a se întoarce în patrie, pentru a pregăti și înfăptui revoluția. Când părăsesc capitala Franței, ziarul « Le Courrier français » în nr. 112, din 22 aprilie 1848, le adresează un călduros salut: « Fils d'une patrie esclave et humiliée, ils n'ont attendu que d'eux-mêmes la délivrance et la gloire de leur mère... Comme leurs frères de Pologne, les libérateurs futurs de tout le pays roumain sont venus demander à la France la conscience du droit, l'amour de la liberté, l'héroïsme pour l'heure du combat. Ils travaillaient en silence au milieu de nous, émules ignorés, amis méconnus, mais toujours fidèles... Ils quittaient Paris pour faire retentir sur les bords du Danube ce cri de liberté qui avait enivré leurs âmes, et le plus digne d'entre eux nous disait en nous serrant une dernière fois la main: « France et Valachie! »... Qui se débat héroïquement contre les étrointes de l'absolutisme, a droit à toute notre sympathie. »

Aceste mărturisiri constituie una dintre nenumăratele pagini de istorie pe care le-au înscris, de-a lungul timpului, bogatele și rodnicile legături româno-franceze.

HENRI ZALIS

Un centenar flaubertian

Centenarul *Educației sentimentale* (la 17 noiembrie 1869 romanul apărea în vitrinele librăriilor pariziene) prezintă un viu ecou în imbiile tuturor flaubertianilor, acea mare familie spirituală care îi include nu numai pe specialiști, ci și pe numeroșii admiratori ai prozatorului normand. Evenimentul pare să constituie, judecând după indiciile care îl însoțesc, unul dintre fericitele prilejuri de incitare a comentariului critic. Rămâne de văzut și de ce.

Fără îndoială pentru că Flaubert n-a fost numai un artist obsedat de tehnica expresiei. Astăzi, când manifestăm cu drept cuvânt un interes atât de intens pentru puterea cuvântului, este drept să spunem că rafinamentelor formale scriitorul le-a găsit în modul cel mai adecvat subtilități de conținut. Astfel, el apare în ochii noștri ca un creator care a problematizat realitatea, punând în acord spiritul imaginativ cu adresa socială și morală a structurii narrative.

Dacă este mereu invocat pentru calitatea de a fi deschis drumuri, de a fi găsit soluții, atât de André Gide cât și de mai proaspeții Alain Robbe-Grillet ori Saul Bellow, « de vină » este numai Flaubert. Prin tot ce a scris, prin căutările sale ineputabile, îndreptate spre explorarea umanului, prin experiența pe care a câștigat-o, Flaubert a fost mai mult decât un inovator al mijloacelor de comunicare orală. Poate că n-ar fi de loc exagerat să spunem că le-a modificat radical, cu o știință și intuiție a gustului memorabile.

Un exemplu va fi, sper, lămuritor.

Se știe ce preț se pune în epocă și continuă și azi să se pună pe chestiunea *dotării*. Problema este deosebit de complex deoarece a dată înseamnă a te integra în timp. Balzac împingea scrupulul până într-acolo, că își începea romanele cu precizarea zilei din săptămână în care demara acțiunea și a anului care-i tutela drama. Procedeu la câștigat prozei. Dacă în concepția multor esteticieni romanul reprezintă povestea unor destine nu mai e de mirare că evoluția sau involuția acestora impunea precizări temporale foarte stricte.

Pentru Flaubert datarea a devenit inutilă. Doamna Bovary, ca să mă refer la romanul său de debut, e simptomatic o carte fără referință istorică. Balzac dorise să concureze starea civilă. *Comedia umană*, poate și din această cauză, respiră ambiția de a epuiza investigația socială pe întreg cîmpul ei de manifestare.

Convins că esențială pentru povestea personajelor sale este esența lor, marele prozator iese din timpul comun — cum o va face mai târziu, călcându-l pe urme Cehov — pentru a le situa într-un timp în primul rând românesc, de o temporalitate derivată, ancorată în hazardul biografic, dar care, semn al genialității, încorporează determinarea socială și istorică, la nivelul Individului. Flaubert vedea cazul acolo unde Balzac privea mediul și clasa. În treacă fie spus, naturalismul (care ar trebui disculpat de păcatele ce i se atribuie) datorează enorm autorului *Educației sentimentale*.

Urcat în observatorul său, Balzac îmbrățișează, fascinat, spectacolul social. Lui Flaubert spectacolul unei societăți achiziție îi repugnă. Pe el îl preocupă cu totul altceva: maladiile sufletului datorită cărora durată se dizolvă. Balzac coboară în stradă, se strecoară în alcovuri, răcolește arhivele, iscodește notarii și valetii, primește avansurile mondenilor, cochetează cu notabilitățile politice, admira loviturile de bursă. Flaubert este opusul lui — un introvertit care se cercetează pe sine pentru a-și verifica impresiile despre oameni și care, într-o ambianță dominată de convulsii dar și de întimplări răzlete, se sustrage tiraniei cotidianului, ispitelor efemerului. Acesta este modul lui de a domina Timpul. Timpul care a înecat să mai fie devenit pentru a decada la un rol stagnant. E adevărat că n-a fost încă investit deplin cu o funcție destructivă, că la Samuel Beckett, dar și aici Flaubert e un înaintaș; și nu uităm că pentru Frédéric Moreau timpul este acicul care îi dizolvă toate proiectele și toate inițiativele. Și totuși drama lui Moreau ar fi luat altă turnură dacă eroii (sau mai degrabă anti-eroii, atît de precis intenția de deromanizare a prozatorului) ar fi simțit ce șansă i se oferă cînd unica dată istorică a literaturii flaubertiene — revoluția de la 1848 — deschide în fața sa alternativa eroică, dinamică, opusă tranșant vegetării într-o inactivitate mutilatoare.

Flaubert nu se înfățișează parolă predestinată să strălucească tocmai fiindcă a avut un dublu respect: pentru locul comun, prozaic și pentru construcția în timp (timp interior). În mod paradoxal logodna acestor două aspecte oricum divergente (în măsura în care periplul interior, drama bovarică ține de condiție atemporală a ființei umane) a ivit produsul capricios al unei arte vizionare.

Percepția tragicului existenței Flaubert a realizat-o prin două canale: unul este cel studiat mai înainte, al doilea este reprezentarea de sine în afara lucidității. Bovarismul descoperit de Flaubert implică dezacordul dintre vis și posibilitățile de a-l traduce. În fapt, este situația plină de riscuri a neadecvării la viață.

Emma Bovary, capul de serie al unei vaste galerii de inadapabili în drept să acuze lumea ce îi condamnă la eșec, personifică această neadecvare. Amărăciunea cu care romancierul îi urmărește zbatările, înfrigurata aventură a iluzionării o descrie fără nici un echivoc în decăderea eroinei sale. Situația ei, în lumina datelor caracterologice, n-are ieșire. Condamnată să piardă, ea suportă consecințe eroilor ei cum pe semne că se întîmplă cu un jucător de ruletă. Nu are nici o acoperire, crede în hazard. Dar nu există hazard, există numai fatalitate. Și atunci, blocată în cercul tentativelor ei iremediabil vulnerabile, Emma acumulează înfrîngeri după înfrîngeri. De atîtea nenoroc se sinucide. E singurul drept ce i se mai îngăduie.

Conștiința naratorului demonizează evenimentele în sensul că le încarcă, dincolo de curgerea lor viscoasă, cu o tensiune aproape insuportabilă. Moartea Emmei, de pildă, constituie un sfîrșit-sanct și un nu deznoșmint omenească oarecare. Substratul ei grav vorbește grăitor despre modul în care obiectivul Flaubert nu e niciodată neutral în atitudinile pe care le ia. Sfîrșitul acestei femei vizitoare și încrezătoare în steaua ei, înseamnă și sfîrșitul tuturor viselor într-o lume care discreditează ob înțio înțioșii gîndul evadării spre ceva mai înalt și mai pur.

Fără clarviziune poate că stăruințele Emmei Bovary sîrșesc ridicol. Dar e un ridicol trist. Scriitorul a transpus în genul acesta de reacție la cruzimea vieții ceva din propria-i psihologie. Astfel s-a confesat Louise Colet într-o scrisoare pe care a adresat-o acesteia, la 8—9 mai 1852: «... le comique qui ne fait pas rire, le lyrisme dans la blague est pour moi tout ce qui me fait le plus envie comme écrivain ».

Virtutea acestui sarcasm conștient și învăluit în mîhnire îi apare Genevievei Bollen ca fiind semnul celei mai dare modernități; ea îl clasează pe Flaubert în plină actualitate, de vreme ce « la littérature cesse d'être le mouvement d'une imagination pour être le mouvement d'une conscience (...) la conscience a fini par se prendre, elle-même, pour objet »¹.

Dezinvolturea cu care Flaubert consideră realitatea exclusiv ca obiect al redării literare traduce practic un dublu neconformism. Pe de o parte Flaubert na subliniat niciodată realul fiindcă gîndea că acesta nu este sarcina sa. Ca scriitor îl onora o singură responsabilitate: să sondeze adîncimile existenței și să extragă din starea lor de zăcămint motive, teme de interes uman și estetic. Neîndoielnic, bovarismul sesizat de Flaubert, confirmă această atitudine de revelare a unor fenomene încă neexistente la suprafața vieții. În al doilea rînd literatura este pentru scriitor o formă a protestului, a unui protest care prin actul însuși îl asociază materiei de care se desparte. Paradoxul l-a explicat remarcabil M. Moulleau într-un amplu studiu din care cităm: « Apparement, la position esthétique de Flaubert est intenable: il lui faut prendre pour objets de ses romans des êtres qu'il deteste, d'un même mouvement les faire siens et en faire des étrangers. Cette appropriation-refus, Flaubert l'obtient en transformant le monde en mots; la source flaubertienne est pétrifiante: un monde transformé en paragraphes, en phrases et en mots. »²

Distanțarea de real print-o activă și adîncă implicare în real dă măsura acestei mari personalități care, în felul său, spunea oamenilor și lucrurilor pe numele lor, după cuvintele lui Boileau: « N'empêche pisica, pisica și pe Rolet pungaș ». Pentru atingerea acestui obiectiv, Flaubert a inovat imens, atît pe tărîm stilistic, investind timpurile verbale cu noi valori expresive cît și în arta caracterizării. Jean Bloch Michel a remarcat că Flaubert a spulberat, ca perimate, interdicțiile formulate de îngrădirea romancierilor înăuntrul unei forme limitate de chiar refuzul lor. El a arătat că fiecare timp verbal are o funcție. Imperfectul una, indicativul alta. Stilul care a admis prezentul indicativului evidențiază cît de viguros este servit prin acesta « timpul solipsismului, al înstrăinării, al singurătății »³. Autorul *Educației sentimentale*, despre care Jean Bloch Michel spune că a ridicat piteciseala la rang de motiv literar, a făcut și mai mult pentru a evoca lupta omului cu piteciseala: a implantat-o într-un univers al piteciselor înșiși.

S-a spus că Flaubert are geniul nuanțelor și al accentelor. Toate disperările ființelor modeste care îl populează proza se consumă mocont, cu o explozie scurtă repede acoperită de umbra altor disperări. De vreme ce este vorba de suferințe irremediabile tonul trebuia ferit de exasperare, mai degrabă colorat de regrete și melancolie decât împins spre vehemență. Amintim-vă de finalul *Educației sentimentale*, Frédéric Moreau și Deslauriers după ce trec în revistă anii lor din urmă, înroșiți în mărunt planuri abandonate și consumați rutinier, își amintesc de o pătanie a unuia dintre ei, la bordel. Moreau, exclamă atunci: « E tot ce-am avut mai bun în noi ». Mărginirea măturisită e aproape sublimă. Evocarea momentului și încheierea trăs-o gravă criză morală. Emma Bovary o suportă ca pe o turtă. Venit mai tîrziu, Moreau i se conformează.

Rămîne însă o imensă poezie a traumelor, a afectelor descumpline, a fericirii care dispăre la orizont ca o himeră. Despre această poezie degajată de jocul semnturilor, a clarobscurului, a sobrietății îndulcite savant,—pomenise Maxim Gorki,

¹ G. Bollée, *Le nouveau roman* de Flaubert, Julliard, 1964, p. 200—201.

² M. Moulleau *Le nouveau roman* în: *Revue d'esthétique*, tom XVII, fasc. III—IV, aug.—dec.—1964.

³ Jean Bloch Michel, *Le présent de l'indicatif* Gallimard, 1963, p. 58.

În *Cum am învățat să scriu*, când și-a propus să facă elogiul lui Flaubert: «Eram răscolit de povestirea (*O inimă simplă* — n.n.). De ce oare cuvintele simple, știute de mine, m-au întors pe dos într-atât? Era vorba de o vrajă, încât am examinat paginile îndelung, ca și cum speram să găsesc secretul printre rînduri».

În fond, farmecul de care amintea Gorki nu este străin de vigoarea cu care Flaubert evocă realul. Să ne înțelegem. Cu cîteva ani în urmă orientarea unui grup de scriitori (Claude Simon, Nathalie Sarraute ș. a.) se revendica din ceea ce s-a numit «demistificarea realului». S-a spus atunci că trebuie pus capăt hiperbolei și că tot ce poate conta scriitorul modern este să reabiliteze dimensiunea faptului divers. Experimentul l-a invocat pe Flaubert, ca pe un spirit tutelar. Ceea ce, în principiu nu e fals. Numai că Flaubert a realizat în *Doamna Bovary* nu o proză a faptului divers, ci un roman care pleacă, în faza lui de gestație, de la o întîmplare. Să recunoaștem că e cu totul aleva. În primul rînd în ce privește optica. Cînd recent Bernard Malamud mărturisise că sarcina romanului constă în voința de a recrea viața, el cita, ca o autoritate, pe Flaubert, «primul autor în adevăr în stare să producă existențe». Ceea ce se vrea o laudă pleacă numai în parte de la adevăr. Așa-zisa obiectivitate, sau cum o teoretiza romancierul Inuși sub eticheta impasibilității, s-a dovedit a fi cea mai pasionată participare la dramele eroilor. N-a simțit oare Flaubert gustul de arsenic pe buze cînd Emma se otrăvise? De altfel obiectivitatea fără ostentație nu exclude pasiunea și stăruința de a pătrunde mai în adncul existenței. Procedînd astfel, *Doamna Bovary* s-a înălțat peste înțeleșurile faptului divers pentru a cristaliza un personaj epocal, iradiînd valențe universale.

Puritatea estetică a cărților sale datorează mult faptului că prin mesajul uman pe care ele îl afirmă nu întîrește nici o ambiguitate. A fi acceptat echivocul, cum se întîmplă în unele scrieri recente, echivala pentru Flaubert cu o abdicare. Vinovata convenția cu cei care o împing pe Emma la moarte și pe Moreau la inerție — iată o detașare pe care Flaubert n-a reclamat-o niciodată. Oricît de mult i-a plăcut să pledeze pentru dreptul suveran al artistului de a fi numai artist, Flaubert a știut necontenit să armonizeze rezolvările estetice cu cerințele responsabilității etice.

Nu e o noutate pentru nimeni că aparenta monotonie narativă a *Educației sentimentale* e calculată riguros spre a face sensibilă cheltuirea ușurată, și fără nici o strălucire a energiilor altor personaje comate inițial, să se afirme. Ritmurile tranente, care parcă ilustrează prăfulirea lentă a tuturor planurilor lui Moreau și Deslauriers țin de o artă savantă pe care Thomas Mann nu s-a sfiit s-o așeze sub patronatul lui Flaubert și, mai direct, al *Educației sentimentale*.

Voința de uscăciune, oroarea de accesoriu, vizibile în discuțiile dintre Naphtă și Settembrini și au soriginea în scrisul flaubertian. Dacă am recurge la procedeele analizei matematice sau la ancheta stilistică, ori cum am privi lucrurile, nu e îndoielă că am ajunge la aceeași concluzie: Flaubert e obsedat de detaliul defini-toriu. Tendința spre esențializare merge pereche cu discreditul pe care el l-a

rezervat anecdotei. Ar fi excelul să spunem că pretinsa lui sterilitate, mereu semnalată de detractori, se credea legitimată tocmai de evitarea, teoretizată de către artist, a parantezelor anecdotice?

Procesul de esențializare în *Doamna Bovary* ca și în *Educația sentimentală* sau *Bouvard și Pecuchet* este perfect consonant cu cel de problematizare. În fond procesele sînt corelative. Flaubert nu narează dintr-o vană plăcere. În repetate rînduri a declarat că redactarea romanelor l-a costat sănătatea în sensul că l-a constrîns să adere la un univers romanesc destabil și că a făcut-o numai spre a se desprîși și mai violent de tot ce merita să fie contestat.

Povestînd istoria degradării unei mari și nobile aspirații spre plenitudine, Flaubert inovă radical înscrînd-o pe terenul dureroasei ei mărginiri. Cazul Emmei Bovary este mai mult decît unul de tristă și inutilă iluzionare. Este povestea discrepanței morale dintre eroină și sistemul care o pervertește, dar și al incompatibilității dintre orice năzuință lucidă și psihologia bovarică, reductibilă prin amăgirile pe care le provoacă.

Construcție laborioasă, acest roman reunește vechile virtuți tradiționale ale scriitorului francez: spirit de observație, fructuoasă discriminare a dilemelor omenești cu altele noi dintre care aici cititorul a găsit menționate puterea de problematizare, regresivitatea timpului din agent al evoluției în mator al involuției ș.a.m.d.

Ca și *Doamna Bovary*, *Educația sentimentală*, recitită azi cu un ochi proaspăt, ni se recomandă ca un roman-nucleu, în care regăsim toate virtuțile literaturii flaubertiene și mai ales materializate, profeții asupra dezvoltării prozei moderne.

În acest sens precizări remarcabile a adus Erich Auerbach (vezi Mimesis, ELU, 1967) trecînd printre achizițiile estetice flaubertiene stratificarea timpurilor, destrămarea coerenței faptelor descrise, răsfîngerea imaginii realului într-o multitudine de fațete divergente, etc.

Dacă ne desprîtim de creația lui Gustave Flaubert pentru a cîștiga răgazul unei judecăți sintetice (o desprîțire care, de fapt, ne înălțuie mai tare) o facem și pentru a formula o impresie de tip particular.

Cînd Flaubert exclamă cîndva «*Doamna Bovary sînt eu!*» o făcea, probabil, și din pricină că se descoperise pe sine ca o ființă bovarică. Ar fi vrut ca și eroina lui feminină, să se lase în voia propriului lui instinct, a principiului său interior pentru a degusta deliciul exaltării spontane și capricioase. Nu i-a fost dat să alunece pe panta egotismului și, mai puțin, pe cea a bovarizării. Adoptase de mult o regulă salvatoare care l-a ferit de impasuri: și-a cenzurat spontaneitatea. Pentru artist scrupulul perfecționii s-a dovedit mai tare.

Aide-memoire

«Legăturile care unesc cele două țări ale noastre, legături de origină comună, latină, legături de cultură, de idei, de patriotism de atașament la aceleași aspirații de libertate, de justiție și de pace, sînt atît de puternice încît nu se pot concepe o Franță și o Românie altfel decît prietene și surori».

Rostind aceste cuvinte în 1939, la București, diplomatul francez d'Ormesson sintetiza de fapt fundamentul istoric și spiritual pe care s-a clădit și s-a consolidat de-a lungul timpului edificiul colaborării dintre cele două țări, colaborare ale cărei perspective de viitor sînt în prezent pe măsura numeroaselor mărturii ale trecutului.

... Încă de la 1396 — spune cronică — îndepărtații cavaleri burgunzi ai lui Jean de Nevers, fiul ducelui de Burgundia, au luptat alături de ostenii lui Mircea cel Bătrîn, frăgia de arme a lăsat loc, după cîteva secole, colaborării diplomatice, în cadrul căreia precursorii lui Nicolae Titulescu au găsit în Peyssonnel (1762), Bourquenay (1855), Valewski (1856), sau ministrul de externe Barthou, oaspete al României în frîmintata vară a anului 1934 — interlocutori valabili întru servirea prin cuvînt și influență a idealurilor comune.

Diplomația și cunoașterea prin cultură au mers mîna în mîna. Secolul luminilor și ideile revoluției franceze găsesc în condițiile social-politice ale României un ecou capabil să le transfigureze, poate mai mult ca în oricare altă țară din Europa, în idealuri care aveau să constituie multă vreme după aceea leac-motivul unei lupte comune pentru emanciparea materială și spirituală, pentru libertate și dreptate. Există astfel o mare bogăție de mărturii din cele mai diverse.

Mă gîndesc de pildă la cele aproape o sută cincizeci de descrieri ale Țărilor Românești, datorate unor călători francezi din epoci diferite, accesibile deja de lungă vreme cercetătorilor români.

Este adevărat că din peste șapte mii de documente directe privind România, o bună parte au fost deja răsfolite în ultimii ani, dar transcrierea lor în sinteze este încă parțială.

Din mîile de manuscrise și documente menționăm lapidar cîteva impresiонante dovezi epigrafice: numele lui Dimitrie Cantemir înscrisat pe frontispiciul bibliotecii Sainte G  n  vie din Cartierul Latin; spiritul enciclopedic al g  nditorului român    astfel onorat împreună cu cele mai luminate spirite ale celui de-al optaprezecelea veac european.

Pe altă lespede, în incinta Pantheonului, aflăm numele poetului B. Fundoianu; plafonul edificiului    decorat cu chipul S  ntei Genoveva, patroana Parisului, reprezentată sub trăsăturile distinse ale româncei Maria Cantacuzino, so  ia    modelul lui Puv  s de Chavanes, pictor    decorator al interioarelor de la *H  tel de Ville* (una din cele mai frumoase primării din lume)    al majestuoaselor foiere ale Sorbonel: frumoasa româncă, preten   cu regina Franței    susp  n  toare a Unirii, r  m  ne aici ve  nic t  n  r   cu fizionomia ei umbr  t   de trist  ea de a trăi.



TIPARE FUNCȚIONALE: MLĂDIERE ȘI
STATORNICIE

III Casa Cerui, comuna Glodeni, județul
Gorj (astăzi în muzeul în aer liber din
Golești)

IV. Casa Beuran, comuna Budieni, județul
Gorj



III





I
LIMBAJUL LEMNULUI
I. Vigoare și arborescență;
Biserică de lemn, județul
Gorj

II. Reducția la elemente;
capră de spintecat trun-
chiuri; Măldărești județul
Gorj



În acel mijloc de veac al XIX-lea, însoțită în anturajul ei parizian, păstrînd în mijlocul lui demnitatea Cantacuzinilor ei strămoși.

Mai sînt bibliotecile, scrierile și prietenii încă în viață ai lui Nicolae Iorga, arhanghelul nesomnului nostru național, rămas în amintirea vecinilor din Rue des Châtaigniers, ca o icoană peste care trecerea timpului n-a așternut nici o umbră; sînt apoi prietenii și operele lui Nicolae Titulescu, amintirile evocate prin vîrsta sau știu cîte tînetreși din condeul Genevievei Tabouis care, în 20 ani de suspens diplomatique, după evocarea Ligii Națiunilor și a personalității lui Titulescu, găsește în România socialistă contemporană, convingerile cărora ne face plăcere să le spunem că sînt întemeiate: « L'essor étonnant de la Roumanie, fondé avant tout sur l'élégante intelligence de son peuple, constitue déjà sa conquête toujours davantage, dans le cœur de l'Europe, un facteur important pour la réglementation de problèmes litigieux, réglementation qui mène enfin à un « modus-vivendi » de l'entente Est-Ouest ».

... Distinsul perpetuel al Academiei diplomatice internaționale, domnul Frangulis, păstrează portretul lui Nicolae Titulescu în foierul de onoare al Impozantului edificiu de pe Avenue Hoch, împreună cu acele de constituire a acestei instituții, purtînd semnătura ministrului de externe român; de la tribuna sa prezidențială, i s-a întîmplat să aducă o dată un omagiu atît de simplu rolului românesc în această organizație, încît toată lumea și-l amintește: « Românii, spunea el, au onorat Națiunile Unite și onorează acum ONU și UNESCO cu o altă consistență pondere, încît atunci, cînd la o sesiune jubiliară a ONU de la New York cineva a adus vorba de UNESCO, un oaspete m-a întrebat foarte discret: « Cunoști cumva personal pe această frumoasă româncă? »

Aluzia nu se referă doar la rezonanța foarte bucureșteană a numelui organizației (UNESCO, Ionesco, Popesco etc.) dar, mai ales, la ceea ce domnul Frangulis s-a obișnuit să numească încă de pe vremea lui Titulescu « ... o gîndire atît de europeană, încît paternitatea ei aparține intereselor lumii întregi. »

Pentru că au fost evocate frumoasele române, nu putem omite pe Elena Văcărescu sau pe contesa Anne de Noailles, sentimentala noastră brîncoveancă, a căruia mauoleu de lângă Thonon-les-Bains, pe malul lacului Lemane, a devenit loc de întîlnire a unor pelerinaje literare ce se țin vară de vară în fiecare an.

Tot în sudul Franței, la Avignon, în saloanele muzeului Calvet, aflăm portretul lui Mihai Viteazul; hîrțile domnești ale lui Ștefan Tomșa sînt conservate la arhivele municipale din Carpenaras; dintre documentele mai recente menționăm proiectul publicistului ardelen Nicolae Preda — înaintat la 23 ianuarie 1893 Camerei deputaților francezi, pentru constituirea unui modern institut financiar al Franței (arhivele Camerei deputaților); efigia doctorului Ion Cantacuzino se află la Institutul Pasteur din Paris, mîrturie a prețurii de care s-a bucurat acolo marele savant; la Ministerul de Externe se păstrează memoriul lui Alexandru Ioan Cuza adresat lui Napoleon al III-lea la 10 octombrie 1865; Arhivele Naționale conservă însă și documente mai vechi: scrisoarea în limba latină din 1288 a arhiepiscopului Lodemer din Gran, în care românii sînt amintiți ca popor, eplă în drepturi cu ungurii, sașii și secuii din Transilvania; se mai află acolo peste patru mii de rapoarte ale consulilor francezi, scrisori ale marilor ardeleni către reprezentanții ai diplomației franceze și alte documente privind istoria Țărilor Române.

Spicium: dosarul prințului Cantacuzino « ... venit cu doamna sa la Paris », unde a locuit un timp la percherierul Royer; documente privitoare la pretendentul Radu Cantacuzino — (biblioteca Arsenalului și Bastiliei), împreună cu *Pedagogie creștină*, manuscrisul cărțurării lui român Grigore de la Neamț, care avea să devină — pe cît se pare — viitorul mitropolit Grigore al IV-lea al Ungro-Valahiei; tot aici, « cro-

nică a Moldovei de N. Chiriac (1716-1717), descriind biruința lui Mihai Racoviș asupra rătăcitorilor la Iași; un pachet de documente cuprinde date despre eforturile lui Petru Ceretel de a obține domnia Țării Românești cu ajutorul Curții franceze.

Arhiva Muzeului de la Conservatorul Național de Arte și Meserii consemnează elocvente dovezi ale gândirii tehnice românești: prototipul invenției denumite *Chariot-automobile*, pe trei sau patru roți, creat de Traian Vuia la 1903 și inventat aid, pe Rue Saint Martin; sau actele brevetului de invenție emis de guvernul francez la 25 mai 1827 lui Petreache Poenaru, cu valabilitatea de cinci ani, pentru un «... condei portăreț fără sfârșit, alimentându-se el însuși cu cerneală», cele cu numărul 402. 329 din 26 august 1909 eliberate inginerului Rodrig Gollescu pentru un nou tip de avion, ca și manuscrisul raportului său prezentat Academiei Franceze de Științe sub titlul «*Le rôle dynamisme des différents médiums aériens*»; un alt brevet, cu numărul 429.873, din 1910, obținut de inginerul N. Ilescu Brănceni pentru o invenție aplicabilă, stabilizatorul automat al aeroplanului » devenită ulterior operativă la tipurile de avion Farman; brevetul savantului Henri Coandă pentru crearea unor discuri zburătoare și a unor rezervoare de benzină și petrol din beton; brevetul construcției de case din prefabricate și elemente tip (premiate cu medalii de aur la expozițiile din Paris, Nisa, Bruxelles, Padova, etc.), sau documentația unor standarde franceze în care se adoptă cîteva din cele 125 de metode «... pentru recunoașterea sau dozarea substanțelor chimice», — realizate de chimistul academian Gheorghe Spacu.

Acestor dimensiuni foarte precise ale gândirii românești li se adaugă alte nume bine cunoscute cercurilor științifice franceze: Victor Babeș, Gh. Marinescu, C.I. Parhon, Ștefan Nicolae; în lumea scriiturii și a scenei, nume ca Tristan Tzara, De Max, Marioara Ventura sau Yonnel vorbesc și ele de la sine intelectualului parizian. Se adaugă însă realitatea marelui Paris, familiarizat cu așezarea veșnică proaspătă ale spectacolelor Eugen Ionescu sau Elvira Popescu, sau opera completă a lui Panait Istrati, de curînd leșită de sub teacurile editurii Gallimard; nobila abundență a vitrinelor doamnei Solobert oferă interesele partiturilor lui Enescu și ale noii școli de muzică românească, imprimate în mai multe limbi; stellerul lui Brăncuși, conservat intact la Muzeul Național de Artă Modernă e una din cele mai emoționante prezențe românești în inima Franței. Muzeul Omului are la rîndul său un colț al vitrinelor românești. În fața Primăriei din Grenoble se înalță sculptura lui George Apostu «*Tatăl și fiul*»; numeroase titluri de poezie românească au fost tipărite în ultimii ani la Chez Seghers, și teatre franceze au adus omagii lor celui numit de noi pe scurt Caragiale. Actul de prezență al culturii noastre în Franța explică deci afirmația lui Pierre de Boisdeffre: «... beaucoup de Français ont été, pendant très longtemps, très étonnés de constater que dans l'Extrême Orient européen, les Daces aient réussi à maintenir leur culture et leur foi le long de nombreux siècles d'invasions ».

Un nouveau sujet d'étonnement et d'admiration: l'essor de l'art, de la culture et de la littérature roumaines qui, de nos jours, figurent aux toutes premières places de la culture européenne... »

ZIARUL «LE MONDE» DESPRE REVISTA «SECOLUL 20»

Cu prilejul vizitei oficiale pe care covarășul Ceaușescu a făcut-o în Franța, ziarul *Le Monde* — în suplimentul său literar din 20 iulie a.c. — consacră o pagină întreagă «*Literaturii române judecată de al săi*». Conducerea cunoscutului cotidian francez s-a adresat în acest scop redactorilor șefi ai unor reviste literare române pentru a evoca aspecte ale literaturii române contemporane.

În cadrul acestei rubrici este publicat și un substanțial articol al lui Dan Hăulică, redactorul șef al revistei «*Secolul 20*». Sub titlul «*Jeter des ponts entre domaines divers*», auzind trece mai înlăuntrul revistei scopurile pe care și le-a propus revista «*Secolul 20*»: «*să difuzeze, să traducă, să discute despre probleme ale literaturii universale și să prezinte evenimentele cele mai pregnante din domeniul artistic*». «*O revistă ca «Secolul 20» — precizează Dan Hăulică — ar fi putut să cadă în păcatul unei anume dispersiuni și în vivacitatea complexă a unei publicații-magazin. Preocuparea noastră constantă în ultimii ani, e să asigurăm publicației noastre o sinuită din ce în ce mai epurată și mai riguroasă. Un efort de sinteză a fost*

făcut pentru a arunca punți între domeniile diferite, adeseori îndepărtate precum știință și literatură, tehnici și artă, structuralism și literatură, pictură și poezie sau chiar sport și literatură ».

După ce arată că în paginile revistei au fost publicate pentru prima oară în România Camus și Genet, Queneau și Mandiargues, Artaud, Beckett, Boris Vian și Arabal — fără a uita pe Ionesco și succese recente ca Henri Charrière (Papillon), se subliniază efortul sistematic ce a fost făcut de colectivul redacțional pentru a se încetățeni mari nume ale edificului literar al secolului nostru. În acest sens, numere speciale au fost consacrate lui Proust și Apollinaire, Kafka și Joyce, lui Musil, Virginia Woolf și Dostoevski. Deasemenea au fost readuși în circuitul nostru literar scriitorii ca Malraux, Céline, Claudel, Boris Plișniak, Goethe, Benn, Ezra Pound și alții.

«*Această atenție față de marile nume ale literaturii străine, evidențiază autorul articolului, este conformă cu nevoile unei evoluții în care valorile universale se compun cu cele naționale* ».

În încheiere, Dan Hăulică reia: «*Într-o dată largă însemnată acordată Franței, — Franței inepuizabilă în paginile revistei, — «*Franța însumată pentru noi mai mult decât un simplu depozit de valori istorice: chipul ei**

ne apare ca acela al unei civilizații dialektice vii, cu antagonismele și contradicțiile ei, capabilă de un travaliu complex dar eficient asupra ei însăși. Dincolo de ce ne separă și mai ales dincolo de deosebirile sociale dintre țările noastre, această moștenire de luciditate, esențială și salutară, încercăm s-o relevăm ».

CONFERINȚE ROMÂNEȘTI LA FLORENȚA

În cadrul ciclurilor de conferințe pe care le face anual în Italia asupra literaturii române contemporane, Dragoș Vrâncănu a vorbit, în cursul lunilor aprilie și mai 1970, la Florența, Pisa, Napoli și Urbino, prezentând noțiunile literare românești din domeniul poeziei, prozei și criticii.

La Gabinetto Vieusseux din Florența a avut loc la 15 aprilie o masă rotundă pe tema « Valori universale și permanențe culturale românești », la care au participat Vladimir Streinu, Dragoș Vrâncănu, Mario Luzi și Oreste Macrì. O a doua masă rotundă pe tema literaturii românești s-a desfășurat la 6 mai în cadrul Institutului de filologie modernă al Universității din Napoli, cu participarea profesorului Salvatore Battaglia, directorul Institutului, prof. N. Varvara, titularul catedrei de filologie romanică, Dragoș Vrâncănu, și a prof. Vladimir Streinu, care a dat răspunsul final în dezbaterea asupra unor probleme cit și a altor personalități literare românești.

SEMNAȚURI ROMÂNEȘTI ÎN REVISTA ITALIANĂ «IL DRAMMA»

Revista «Il Dramma», de literatură, teatru, artă, muzică și cinema, care apare lunar la Roma sub conducerea lui Giancarlo Vigorelli, publică în numărul 2 (pe mai 1970) un « Omagiu european lui Ignazio Silone » cu ocazia împlinirii a 70 de ani al scriitorului. Colaborează un numeros grup de scriitori din toate țările.

Participarea românească este reprezentată prin articole semnate de Alexandru Balaci, Dragoș Vrâncănu și Ovid S. Grohmălinceanu.

«ESEU ASUPRA BIOGRAFIEI EXTERNE A LITERATURII ROMÂNE»

Răspunzând unui vechi și stringent solicitat — acela de a prezenta cititorului interesat, procesul, din ce în ce mai amplu, al pătrunderii literaturii române în circuitul universal —, Constantin Crișan și Victor Crăciun semnează un interesat și util « eseu asupra biografiei externe a literaturii române. » (*Literatura română în lume*, Ed. Meridiane, Buc., 1969). Este o lucrare în care autorii, desigur, nu se puteau angaja într-un studiu exhaustiv al problemei, acesta implicând o sumă de date bibliografice și analize posibile de realizat numai în cadrul unei lucrări vaste, înfăptuite de un larg colectiv. Denumită, cu modestie, de autorii ei, « *schiză istorică asupra literaturii române în alte limbi* », cartea deschide însă, curajos, drumul unei viitoare ample lucrări de specialitate, oferind totodată prin planul ei tematic posibile sugestii ale configurării acestora.

Însoțit de un cuvânt înainte semnat de Pierre de Boisdeffre, studiul debutează printr-o încercare de a surprinde și explicita specificul național al literaturii române — acel timbru unic care o singularizează și totodată o situează plină de sevă și culoare în marele concert al literaturii universale, — autorii sprînjindu-și considerațiile personale pe reflecțiile unor notorii personalități ale vieții noastre culturale.

Un întreg capitol este dedicat folclorului românesc, modului cum este el cunoscut dincolo de hotarele țării prin intermediul notelor de călătorie, ale scriitorilor, al culegerilor, recenzilor, studiilor și diverselor articole publicate în străinătate. Prezentată cronologic, pornind de la însemnările lui Niccolò Bersi, prin anul 1633, ale lui Paul Strassburg și Martin Opitz și sfîrșind cu epoca noastră, această succintă trecere în revistă este pigmentată cu opiniile, deseori revelatorii, ale unor cunoscuți scriitori și oameni de cultură străini, printre care Prosper Mérimée, Jules Michelet, Léo Bachelin, Sully Prudhomme, Leonide de Lisle, Grenville Murray (care stabilește o apropiere spirituală între doine și cînturile lui Ossian), frații Grimm, Béla Bartók ș.a. Capitolul redă deasemenea o serie de considerații interesante privind neobișnute

interferențe și existența unor posibile sugestii artistice pe care folclorul nostru le-a oferit unor creatori pe planul literaturii universale.

Aceeași metodă — evident, în limitele impuse de însăși natura, scopul și întinderea studiului respectiv — este folosită de autori și în capitolele de bază ale cărții, ocupându-se de traiectoria procesului de cunoaștere a literaturii române de către alte popoare, începînd cu primele noastre cronici și letopisește, pînă la bogata literatură a zilelor noastre.

Documentat, scris într-un stil alert, studiul lui Constantin Crișan și Victor Crăciun constituie un aport util adus unei cunoașteri culturale, ce se cere din ce în ce mai imperios concretizată.

Cartea, după cum remarcă Pierre de Boisdeffre în « cuvîntul înainte » amintit, « vine la timp; ea va face mult pentru o literatură care n-are nevoie decît să fie mai bine cunoscută, mai larg tradusă și mai răspîndită, pentru a-și căpăta rangul pe care-l merită în rîndul nostru dintre cele dinții în Europa ! »

TEA PREDĂ

UNDERGROUND: AGONIE ȘI REPLICĂ

Hebdomadarul britanic *New Statesman* (79: 2031/1970) publică de curînd un text simpatetic pentru curba declinului fără nădejde a numelui *Underground Movement: Letter to a Dying Underground* (Scrisoare către *Underground* în agonie) este un docu-

ment lipsit de menajamente, în care pe trei coloane, Angelo Quattrocchi, fost «activist» al mișcării la Paris, Londra și Milano, dă în vileag motivele pentru care, fără regret, se desparte de societatea moștenitorilor spirituali ai contestației de acompaniament sonor Beatles, Rolling Stones și The Zeppelins, — cîndva măzutoare la marea busculare, mutație și răsturnare a establishmentului: «Atle în Anglia cit și în Statele Unite», scrie autorul, «curentul Underground pornise inițial ca o sfidare existențialistă a valorilor existente, — și în aceasta li era și prețul. Varianta britanică s-a transformat însă curînd într-o mișcare pentru promovarea unui așa zis stil de viață. S-a refuzat tuturor definițiilor, s-a sustras oricărei analize, a încurajat spontaneitatea absolută a purtărilor, a exaltat imaginația. În toate acestea s-a arătat salutară, necesară, neprețuită. Dar n-a dat în schimb nici un rod. A rămas steașpă. Candida ignoranță, care făcuse căia ei la începuturi, s-a transformat nu peste mult în mîrginire. Refuzul recunoașterii acelor forțe ce conduc întreaga societate (capitalistă, n.n.) într-un joc al minciunii fățarnice, a transformat toată mișcarea într-o rizbită glumă. O glumă ce continuă prea multă vreme este o glumă proastă. Insistența mișcării Underground asupra a două scopuri evidente și străvechi, — sex și stupeficanți, i-a conferit toate ambiguitățile posibile, furnizînd în același timp regimului excelente alibiuri. Quattrocchi de-finește Undergroundul ca un fenomen

lipsit de orice filozofie, de orice moralitate, fiind, peste toate, și foarte sărac în stil și ținută: «Al devenit odrasla favorită a societății de consum», îl apostrofează el, «odorul ei prea iubit, — liberator al sexului și al îngurțării de stupeficanți; ai ajuns să preambalezi singurele două lucruri ce nu pot fi nici cumpărate nici vindute: dragostea, — redusă de cine la un interschimb sexual pe piață liberă, și visurile, — pe care le comercializezi cu gramul ori cu hapul.» Încercîndu-se la ce se reduce în ultimă instanță filia acestui prunc ridat, bătrîn doar de cinci ani, autorul pamphletului ajunge la concluzia că n-a depășit niciodată stadiul unei «stări de spirit», și a unei «atmosfera», scenă nebuloasă și total sterilă în care nu s-a petrecut niciodată nimic, singura concluzie evidentă rămîndînd impotența combativă a rebelilor ei față de înverdatele silnii ale structurilor capitaliste.

Manifestul apostazei de la Underground a lui Quattrocchi a stîrnit însă în numărul următor al aceleiași reviste o replică ritoasă, în care un corespondent londonez încearcă să institue distincția între hippies și Underground: reprezentanții acestuia din urmă «găsesc la rîndul lor că societatea e dehumanizantă, dar spre deosebire de cei dinți, în loc de a se izola de ea, mențin împotriva-i surdina unui antagonism imaginativ. Acesta-l Undergroundul: spiritele critice, subversive, dărmătorii de idoli și răzvrătiți, determinați să stigmatizeze și să răstorne întregul sistem opresiv.»

Anglia, susține mai departe glasul din public, nici n-a cunoscut acest adevărat Underground: aici ar fi durerea. La rubrica «Cărți noi», a aceleiași număr apare în schimb, sub titlul «Underground Play Boy», o recenzie savuros amară a criticii Mervyn Jones prezentînd ultimul frucc literar al mișcării, volumul lui Richard Neville intitulat *Play Power*, produs al unui travaliu intelectual anevoios, — beneficiind de altfel și de proptelele a numeroase citate și alte inserții, mai mult ori mai puțin pertinente. *Play Power* (titlu greu de tradus: raportați la *flower power* și confrunțați cu *play boy*) își contorsionează confuzul mesaj în jurul raportului dintre muncă și viața plăcerilor eliberate de sub brîdă: nimic nu trebuie să existe în afara propriei desfătări, experimentată polivalent, pe toate canalele sensibilității epidermice ori stupefiant-onirice, zice autorul (în vîrstă de 29 de ani). Eroticismul, — în sfîrșit slobod de interdicții filistene — transfigurează, pe parteneri în simple zburdalnice obiecte, reciproc delectabile. Neville anunță în consecință că «Undergroundul nu cunoaște prostituția», tineretul noii ținute eliminînd atît ideea de atașament și «afecțiune» — de altfel zice el, gîbuoase, — cît și noțiunea învechită de «piață». Munca nu-și are locul în viațuna sîbarită a «omului nou»; idealurile politice (Vietnam, Biafra) devin doar simple etichete simbolice, — oricînd mutabile — singura lor calitate rămîndînd, pentru crainicul Undergroundului, aceea de

«youth unifiers» (după concepția autorului, coagulanti *extrînseci* al tineretului). Că, într-un fel sau într-altul, elita parazitărie a acestor dumnezeiești juisori, depline pînă în cele mai mîrunte amănunte ale vieții cotidiene de munca semenilor lor productivi, nu pare, zice recententul, a încoda mult pe Neville, — nota dominantă a volumului fiind o nedezmîntită incapacitate de comuniune și simpatie umană.

Judecînd extrem de sever această producție calificată drept «grosolană», «superficială» și «sordidă», Mervyn Jones susține în încheiere că es n-ar reprezenta glasul unei generații. În lumina luărilor de atitudine la care ne refeream mai sus, — spicuite din coloanele aceleiași gazete — s-ar părea oricum că volumul lui Richard Neville catalizează, cu strălucire cel puțin parțială, o rezultată concludentă cu valoare de simptom: criza morală a civilizației capitaliste contemporane nu e departe de punctul în care impasul se transformă galopant într-un adevărat marasm, — el însuși fără precedent în istoria ultimelor douăzeci de secole.

ANDREI BREZIANU

UN MEDALIAȚ ROMÂN AL INSTITUTULUI GOETHE

Institutul Goethe din Republica Federală a Germaniei aduce în fiecare an omagiul său — prin acordarea unor înalte distincții, medali de aur, argint și bronz — savanților și peda-

gogilor din întreaga lume care s-au remarcat în mod deosebit în cultivarea limbii germane.

În 1970, «medaliile de aur» ale Institutului Goethe au fost decernate profesorilor universitari Pierre Bertaux (Paris), Zdenko Skreb (Zagreb), Mihai Isbănescu (București), Max Wehrli (Zürich), William G. Moulton (Princeton), Frank G. Ryder (Bloomington), Paul Bernhard Wessels (Nimegue) și Dora Schulz din R.F. a Germaniei.

Profesorul Pierre Bertaux de la Sorbona, este un pionier al reformei

studiilor de germanistică în Franța. Germanistul american Moulton de la ilustra universitate Princeton a impulsionat studiul limbii germane în SUA; iar profesorul olandez Wessels este unul din cei mai apreciați specialiști ai literaturii medievale germane.

Profesorului universitar Mihai Isbănescu i s-a atribuit «Medalia de aur» a Institutului Goethe pentru valoroasele sale cercetări și studii de germanistică din ultimii ani, viu apreciate în cercurile de specialitate din Germania.

Corectura: LIDA IGROȘIANU



Întrepr. poligrafică «Arta Grafică»
Calea Șerban Vodă 133, București
Republica Socialistă România
Comanda nr. 5649

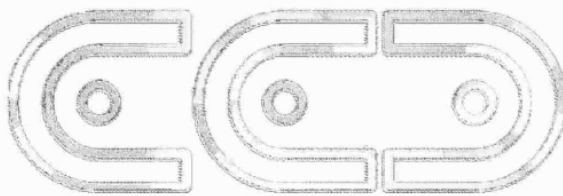
PREZENTAREA TEHNICĂ
I. BROD

Secolul 20

REDACȚIA: CALEA VIC
TORIEI, 115. TEL. 16.79.22
ADMINISTRAȚIA: DOBEALIA
KISELEFF, 10. TEL. 18.32.00
BUCUREȘTI

Lci 10

11 804



Scanare și prelucrare digitală



de

Anonim



și

CAT Graur



Antwerpen

2026

